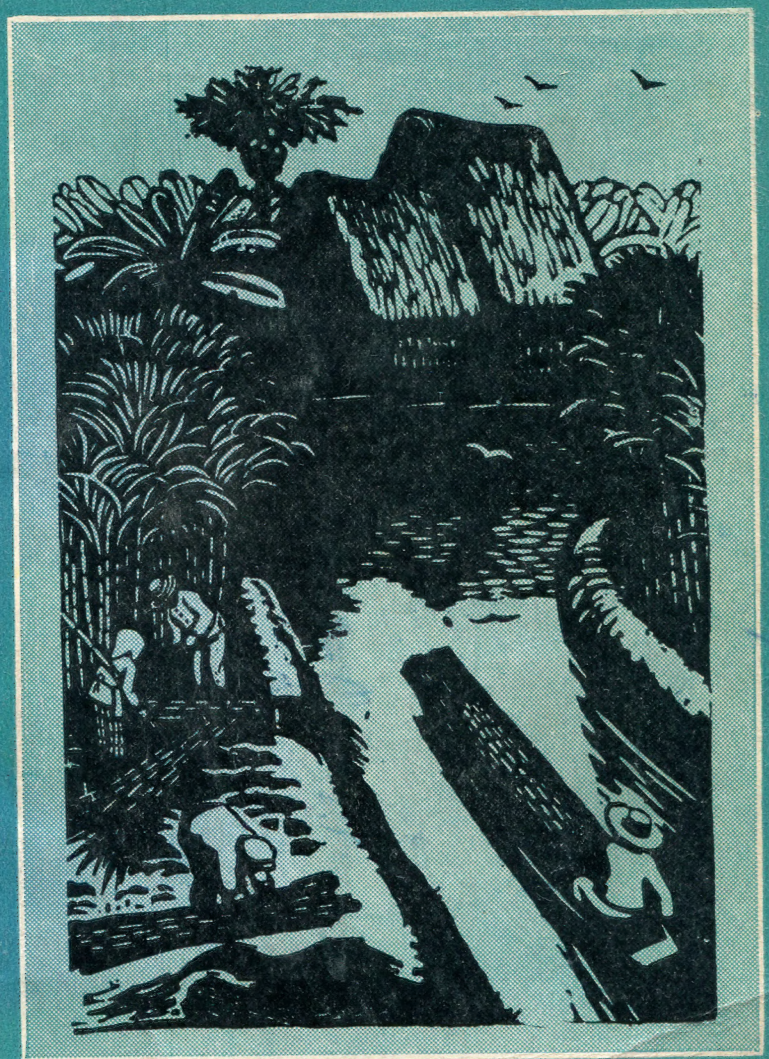
ИНОСТРАННАЯ литература



1
1957

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

Содержание

МУХТАР МУХАММЕД АН-НАДИ — Канал наш. (Стихи) 3
ПЕТРУ ДУМИТРИУ — Буревестник. (Роман) . . 5

ПОЭТЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

ПАБЛО НЕРУДА — Я знал художника из Никарагуа 65
НИКОЛАС ГИЛЬЕН — Элегия на смерть Эммета Тилла 65
ХУАН ГОНСАЛО — Маяковский 67
КАРЛОС АУГУСТО ЛЕОН — Слепые. С жизнью наедине 68
МАТИЛЬДА ЭСПИНОСА ДЕ ПЕРЕС — Книга идет по свету 70
ЭЛЬВИО РОМЕРО — Порт по вывозке таннина . . 72
ЭУХЕНИО МОРЕНО ЭРЕДИА — Поэмы мира . . . 72

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР — Братья Лаутензак. (Роман) 75

СОВРЕМЕННАЯ АЛБАНСКАЯ ПОЭЗИЯ

ВАНГЕЛЬ ГЬЕЧИ — Певец 141
ДРАГО СИЛИЧИ — Дуб 142
ВАНГЬЮШ ЗИКО — Наша весна 143
ФАТОС АРАПИ — Когда станешь матерью... . . . 143

ИЗ НОВЫХ КНИГ

ХАЛЛДОР ЛАКСНЕСС — Герпла. (Отрывок из романа) 145

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

ФРАНСУА ВИЙОН — Баллады и другие стихи. Вступительная статья и переводы Ильи Эренбурга . 155
ГИ ДЕ МОПАССАН — Три неопубликованные новеллы 171

КРИТИКА

Э. ЕГЕРМАН — Антонио Грамши о литературе . . 181
Т. ТРИФОНОВА — Не только для марсиан... . . . 190
ЕВГ. ДОЛМАТОВСКИЙ — Стихи поэтов Египта . . 194
Д. ЖАНТИЕВА — Ричард Олдингтон о полковнике Лоуренсе 197
Л. ОСПОВАТ — Исходя из потребностей искусства 201
Л. КАДАШЕВ — Открытое письмо американскому литературоведу 206

1
1957
ЯНВАРЬ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИЗВЕСТИЯ"
МОСКВА

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ХАЛЛДОР ЛАКСНЕСС — Проблемы художественной литературы в наше время 209

ИНТЕРВЬЮ „ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ"

Три интервью и комментарии к ним 217
КЛОД МОРГАН — Суждения трех французов об отношениях между Востоком и Западом 219

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

СТЭНЛИ ХАРРИСОН — События в Египте. Точка зрения англичан 224

ПУБЛИЦИСТИКА

К. СИМОНОВ — Михаил Кольцов, борец против фашизма 229
МИХАИЛ КОЛЬЦОВ — Из «Испанского дневника» . 230

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

Профессор **ПРИЙОНО** — Кукольный театр в Индонезии 242

ОБЗОРЫ

В. ЖИТКОВ — Для всех, кому дорога национальная культура 251
И. ЛЕВИДОВА — На зеленой лужайке 253

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Б. ИОГАНСОН — Ренато Гуттузо 255

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

(Хроника) 267

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

. . . . 287

Мухтар Мухаммед ан-Нади

Канал наш

Перевод с арабского А. Ревича

Я, как потерянный, шел сквозь шумящие
толпы,
Шел, словно маг, растерявший свои
талисманы...
А душу мою переполнили нежность
и страсть —
Каждому встречному
Чувства свои рассказать.

Яростный блеск огней городских,
Стену ночной темноты повалив,
Землю от мрака освободил.
Меня окружила толпа, как разлив,
Ночную наполнили тишину
Растерянные голоса продавцов,
И, репродукторы окружив,
Ждала толпа.

Мы ждали все у рупоров...
Гамаля речь... Что скажет он?..
Волненье мчалось по рядам,
Как будто нильская вода
Сомненья расплескала все.
История восстала ото сна,
Разрушив мир страданий и цепей.
Так было радостно,
И не было сомнений,
Когда премьер сказал: «Он наш, канал!»
Когда он возвратил канал народу.
Мы ждали возвращения канала,
Мы ждали девяносто долгих лет.

И мне хотелось плакать и смеяться.
Смеяться, потому что я обрел
Украденное некогда богатство.
Смеяться.
Ведь пришло освобожденье
От нищеты, бесправья и террора.

И плакать о мильонах погребенных
В родной долине и в песках бесплодных,
О тех,
Кто был закован в кандалы,
Ушел и не вернулся.

Но радость возвратилась к нам,
В долины наши возвратилась.
О, воплощенный мир надежд!
Мы в первый раз узнали радость,
Когда история писала
Такую яркую главу!

В тот день впервые смех звучал.
Исчезли бедствия и злоба.
Впервые счастлив был народ,
Стонавший под пятою турок,
Ограбленный и унижённый
Пришельцами из прочих стран.
И все они, как дым, прошли,
Одетые в покровы лжи,
И пишет огненные строки
История!

О, сколько жертв принес народ!
О, сколько в землю полегло,
Чтоб все надежды стали явью
В краю моих родных долин!
И я сегодня говорю:
Он мой, канал!.. Я египтянин!

Рис. румынского художника Николае Попеску

Петру Думитриу

Буревестник

РОМАН

Перевод с румынского М. Олсуфьева

I

В самом начале осени тысяча девятьсот тридцать восьмого года просмоленная рыбацкая лодка с тремя рыбаками находилась в открытом море в нескольких десятках миль к востоку от канала Гура-Портица, где глубина воды колеблется между двадцатью и тридцатью морскими саженями *. Старшему из рыбаков перевалило уже за сорок и звали его Филофтей Романов **. Человек неразговорчивый, угрюмый, он редко произносил больше трех слов сряду, и те преимущественно из священного писания.

Трофим Попов, кроткий и послушный парень лет двадцати пяти, был еще молчаливее Романова. Скажут ему: «сделай то-то» — сделает; «пойди туда-то» — пойдет; «побудь здесь» — останется. Филофтей высок ростом и широк в плечах, у него длинная рыжая борода и взгляд, который трудно выдержать. Трофим тоже немалого роста, но худой и бритый; за дни, проведенные в море, его щеки и подбородок обросли белобрысой щетиной. Глаза у Трофима ясные, голубые, а взгляд вопрошающий, детский.

Третьим в лодке был Адам Жора, лет семнадцати. Борода у него еще не росла, хотя этот здоровенный детина вытянулся на голову выше своих старших товарищей. Когда он сердился, его серые глаза темнели,— а был он вспыльчив, упрям и строптив.

Все трое молчали. Адам с Трофимом, сидя на веслах, которые в Даниловке называют бабайками, табанили ***, и мягко скользившая по волнам лодка потихоньку пятилась. Вода хлюпала под ее просмоленным, проконопаченным днищем; сквозь легкую дымку припекало солнце; великое безмолвие царило над морем. Стояла мертвая зыбь, и поверхность воды была совершенно гладкая, словно маслянистая. Вдалеке виднелось еще четыре или пять таких же лодок, тоже из Даниловки, а дальше, за горизонтом, наверное, были другие — вся рыбачья флотилия.

Сидя на корточках на острой, загнутой как турецкая туфля корме, Филофтей метр за метром тянул из моря тонкую мокрую снасть. Сверкали прикрепленные на равном расстоянии друг от друга стальные крючки. На некоторых из них поблескивали насаженные куски рыбы. Блеск рыбьей чешуи был матовый, приглушенный и напоминал старое серебро. Иногда случалось, что наживы не было. Тогда Филофтей про-

---

* Морская сажень — морская мера длины, равная 1,83 метра.

** Среди героев романа много русских людей-старообрядцев, бежавших из России в XVIII в. и поселившихся в устье Дуная.

*** Табанить — грести для движения лодки кормой вперед.

тягивал левую руку, брал кусок рыбы из лежавшего на дне лодки мешка, насаживал на крючок и снова погружал снасть в воду. Адам с Трофимом продолжали табанить, со снасти стекала вода, попадая в лодку, но Филофтей, вымочивший руки по самые локти, неутомимо тянул из моря сажень за саженью, крючок за крючком: сто саженей — сто крючков, полтораста, двести, триста, четыреста... Без конца! Вода лениво плескалась о борта лодки, весла-бабайки скрипели на кочетках *, гребцы пыхтели от натуги, а Филофтей молча продолжал тянуть снасть. Он вспотел, мокрая рубаха липла к телу.

— Правее держи... правей...— бормотал он то и дело.

Тогда парни подгребали левым веслом.

— Правей...

Очередной крючок камнем падал в воду, поднимая брызги. Видно было, как блеск его угасал, пока, наконец, не исчезал совсем в зеленоватой глубине. Еще крючок, еще и еще... Кругом расстилалась бескрайняя водная пустыня. Другие лодки скрылись за горизонтом.

— Правей!..

Длинной кажется снасть, когда начнешь ее проверять, особенно если ни на один из нескольких сотен крючков не попалась даже камбала. Длинным кажется день ранней осенью, когда солнце еще сильно печет, сияя сквозь легкую, висящую над морем дымку...

Бледное небо было тускло-голубым. Гладкая, блестящая, словно масло, вода мягко перекатывала округлые гребни волн, без шума, без брызг, без пены, без единого пузырька. Дремой и ленью веяло от моря, монотонно поскрипывали весла. Парни гребли, и лодка скользила кормой вперед все дальше и дальше.

— Держи правей!..— бормотал Филофтей и, немного погодя, усталым шепотом повторял:

— Правее...

Ветер давно стих, но иногда неизвестно откуда налетало слабое, едва ощутимое дуновение. Дунет — и перестанет, и потом долго ничто не тревожит неподвижный воздух. Между тем дальше к северу медленно нагромождались над горизонтом целые башни не то серых, не то красновато-пепельных облаков. Филофтей несколько раз внимательно взглядывал на них и вновь принимался за снасть. Парни молча гребли, утирали рукавом вспотевшие лбы. Трофим ни о чем не думал, а Адам Жора, которому было всего семнадцать лет, думал о девушке, поджидавшей его вечерами под ветлами.

— Правее забирай! — снова раздался усталый голос Филофтея.

Терпение Адама приходило к концу, хотя он устал меньше других: был молод, а силищи у него хоть отбавляй! Он и сам хорошенько не знал, сколько у него силы.

«Конечно,— думал он,— нужно работать, иначе зимой насидишься без хлеба; нужно работать, иначе с тебя спросит хозяин лодки и снасти. Но в этот раз рыбакам не везло, никакого улова не было, а потрудились, кажется, достаточно — вода в бочонке и та приходила к концу...»

— Дядя Филофтей,— сказал Адам откашлявшись,— мы нынче вернемся?

Филофтей не ответил.

— Нет, пожалуй, завтра...— продолжал Адам, разговаривая сам с собой.

Наступило молчание. Слышались лишь всплески воды от падающих крючков: плеск... плеск... плеск... Неожиданно, чего с ним давно не случалось, заговорил Трофим:

---

* Кочеток — колышек на борту лодки, к которому прикрепляется веревкой весло.

— А ветер, дурак, откуда возьмешь? Иль до самой Портицы грести будешь?

— Вот так чудо! — развеселился Адам.— Ей-богу чудо: сам Иоанн Молчальник заговорил! Чего же не погрести? Можно и погрести.

— Правее...— чуть слышно проговорил Филофтей.

Адам смолк и снова заработал веслами. Сегодня не развеселишься. Рыбы не нашли, вода на исходе. Хозяин с них спросит... И зимой из-за этой потерянной недели будет труднее, чем в другие годы...

Адам вздохнул и выругался сквозь зубы. Дома старуха мать ждет денег — на муку, на керосин, на сапоги сыну, а то его обувка совсем истрепалась, каши просит... Эх, бедность, чтоб тебя!..

Опустив веки, он продолжал грести. Убаюкивающе хлюпала вода под лодкой, совсем не по-осеннему пекло солнце. Теперь как будто поднялся ветерок, но тоже горячий. Рыбаки обливались потом, сердце билось учащенно, в воздухе стояла духота, парило. Море становилось все тише, все спокойнее, словно его тоже сковывала дрема.

Адам нетерпеливо заерзал на скамейке и снова, откашлявшись, заговорил:

— Ну и ругаться же будет Евтей, что мы ему всю неделю снасть зря гноили... мама родная!..

Он помолчал, ожидая ответа. Но Филофтей ничего не сказал. Трофим по обыкновению тоже молчал.

— С чертом не поладишь — не разживешься,— со вздохом продолжал Адам.— Коль ты честный человек да на хозяина работаешь — хоть всю жизнь трудись, не скопишь денег, даже не думай...

Снова наступило молчание. Парню надоело разговаривать, но на этот раз ему ответил Филофтей, по-прежнему сидевший на корточках, спиной к нему, на корме:

— В писании что сказано? Легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому войти в царствие небесное...

— Может оно и так,— недовольно проворчал Адам,— а земное царствие пока что его: жрет себе да пьет, землю скупает, икру да рыбу в город продает... Вот у него деньги к деньгам и идут. А наше дело табак, нам морское царствие осталось...

Филофтей промолчал: ему показалось, что он сейчас вытянет рыбу, но на крючке опять ничего не было. Филофтей насадил приманку и пустил в воду, потом поглядел через плечо на Адама и строго заметил:

— Так говорят грешники и безумцы. Кто тебя поставил судить других?

— Я не сужу,— возразил Адам.— Что вижу, то и говорю. Не правда, что ли?

— Держи правее! — проворчал Филофтей.

Адам рассмеялся про себя, покачал головой, с силой рванул левым веслом и, сам не зная отчего, вздохнул. Но дышать было трудно: не то не хватало воздуха, не то он не вмещался в легких — сколько ни дыши, никак не надышишься. Это ощущение раздражало парня, злило его, заставляло быть еще более резким. До чего надоел этот Филофтей! Пусть он и взрослый, и старшина, и человек хороший, честный — все равно опротивел.

Как сух, как удушливо тяжел сегодня воздух, как мучительно обжигает он легкие! На что уж дядя Филофтей терпеливый, а и его, видно, проняло. Только Трофим, с красным, потным лицом, молча работает веслами.

Филофтей, весь мокрый от морской воды и пота, ворчал, наживляя очередной крючок:

— Сразу видно, что без отца рос, некому было лупить — человека из тебя сделать.

Наживив, он с сердцем бросил крючок в воду. Адам беззаботно хохотал.

— Не осуждай меня, дядя Филофтей,— сказал он, скаля белые, крепкие зубы,— осуждать грех, ты за это, когда помрешь, в рай не попадешь. Да и при жизни побить могут.

Глаза у него потемнели и казались почти черными. Слегка испуганный завязавшейся ссорой, Трофим упорно молчал. Но Филофтей как-то сразу замкнулся, ушел в себя:

— Согрешил... прости меня...— проговорил он и снова принялся за снасть.

Никому и в голову не могло прийти, что этот богатырь боится драки с Адамом. Парень сам хорошо понимал, что Филофтей сдерживается только из смирения, хотя внутри весь кипит. «Что с ним, чудаком, поделаешь? — думал Адам, продолжая работать веслами.— Подрались бы — может, и полегчало». Тяжело дыша, он утер рукой лицо и изменившимся голосом обратился к Филофтею:

— Слушай, дядя Филофтей, ты разве не видишь, что̀ нынче в море?

— А что прикажешь делать? Может, ты знаешь, умник? — пробормотал рыбак, не поднимая головы.

— Бросить к черту снасть и грести к берегу...— ответил Адам, подумав.

Филофтей пожал плечами:

— Если мы бросим снасть, то Евтей подаст на нас в суд; а пока будем грести — часа за три, за четыре и так все решится... Был бы ты мой сын, я бы тебе набил морду, чтобы знал, как старших учить... Матери, небось, с тобой не сладить.

— Чтоб ты знал, дядя Филофтей,— с жаром возразил Адам,— если мне мать в огонь броситься велит, я брошусь, прогневается на меня — я перед ней неделю на коленях простою! А битьем от меня ничего хорошего не добьешься, так и знай!

Красный как рак, он мрачно заработал веслами, но вдруг крикнул, сверкнув глазами:

— Чтобы ты ни слова о матери больше не говорил, святоша преподобный!

Филофтей, весь налившись гневом, уже готов был упустить снасть, сорваться с места и, отпихнув Трофима, броситься с кулаками на обидчика, тем более что Трофим вовсе, по-видимому, не собирался их разнимать, но вдруг смяк, глубоко вздохнул и проговорил густым басом:

— Ты, видно, совсем от веры отрекся!.. Бога только в сквернословии и поминаешь!

Адам нахмурился, стиснул зубы и ничего не ответил.

— В последний раз ты со мной в море выходишь, так и знай,— продолжал Филофтей голосом, в котором, однако, звучало сожаление.

— Найду с кем рыбу ловить, не бойся...— буркнул сквозь зубы Адам.

Ему стало грустно. Молча работая веслами, он иногда украдкой посматривал на Филофтея, словно собираясь что-то сказать, но всякий раз передумывал и продолжал мрачно, с досадой грести. На этом все разговоры кончились, изредка слышался лишь усталый шепот Филофтея:

— Держи правее...

Сонно плескались волны о борта; кругом дремали необъятные морские просторы; воздух становился все суше, все горячей. Но вот на северо-западе глухо и протяжно дрогнуло что-то, и оттуда донесся приглушенный раскат грома, показавшийся рыбакам далеким пушечным выстрелом.

II

Беззвучно скользили и качались размякшие, закруглившиеся волны. Они были теперь мутно-зеленые, с тусклыми отблесками, словно и вода была другая, не из того же моря.

Со всех сторон на горизонте выросли причудливые нагромождения облаков, напоминавшие то гигантские пирамидальные тополя, то каких-то ватных великанов, собравшихся на совет вокруг маленькой, затерянной лодки. Ногами великаны упирались в стоявший над морем голубоватый туман. Рыбаки перестали работать. Не бросая весел, парни поглядывали то на этих невиданных чудовищ, то — с невольной тревогой — на Филофтея. Он закончил осмотр снасти и стоял, широко расставив ноги и уперев руки в бока, на последней банке мерно качавшейся лодки. Кольца туч медленно собирались над морем, словно покрывая огромный кипящий котел воды, постепенно все более успокаивающейся. Обведя глазами горизонт, Филофтей поднял голову и уставился тяжелым взглядом в небо: оно было бледно-голубым, почти белым. Он еще раз взглянул вокруг: неужто нигде нет просвета, неужто ниоткуда не повеет прохладой? Нет, все кругом было погружено в светлую, пепельно-розовую дымку, под которой словно тлели невидимые угли.

Просвета нигде не было. Филофтей, сразу потемнев лицом, перевел взгляд на колыхавшиеся у самой лодки волны. Тут он и увидел птицу. Гребцы, внимательно следившие за каждым его движением, тоже увидели. Это была совсем небольшая черная птица с узкими, длинными крыльями. Летела она над самой водой, расправив свои неподвижные узкие крылья, ловко скользя и лавируя среди поднимавшихся и опускавшихся волн. Смотря, как она льнет к воде, Филофтей безрадостно улыбнулся и чуть слышно пробормотал:

— Прилетела...

Потом слез с банки, уселся на ней по-турецки и принялся разматывать спутавшуюся веревку.

— Привязывайте все, что есть в лодке,— спокойно сказал он, не глядя на товарищей.

Они тоже заметили тучи и мертвый штиль, от которого кровь прилила к голове и жилы надулись на шее, увидели крылатую вестницу бури и поняли, что их ожидает. Оба лихорадочно принялись крепить снасти, привязывать бочонок с пресной водой, весла — все, что было в лодке. Все привязывалось к продольному креплению, соединяющему шпангоуты *. Грубые мозолистые пальцы ловко вязали сложные морские узлы. Работали, стоя на коленях на дне лодки. Рубахи промокли и липли к телу, с лиц градом катился пот, соленые капли попадали в рот. Дышать стало так трудно, сердце забилось так часто, что Адам бросил веревку, украдкой взглянув на Трофима. Тот, как всегда, молчал и оттого казался спокойным. Но вот и он сделал неудачный «тройной» узел — его пришлось перевязывать; Адам заметил, как дрожали при этом руки Трофима.

Вода теперь отсвечивала металлическим, серебристым блеском. Дневной свет не проникал в ее глубины. Освещение было тусклое и зловещее, как во время солнечного затмения. Тучи, собиравшиеся над северной частью горизонта, еще выросли и достигли середины небосвода. Нагромоздились целые горы серовато-белых облаков, с круглыми вершинами и зияющими пропастями, над которыми висели фантастические замки, неведомые звери, гигантские серебристые тополя. Ниже, почти над самой водой, густо курилась дымка. Адам во все глаза смотрел на этих грозных воздушных чудовищ, на головокружительную высоту облачных громад.

* Шпангоут — поперечный брус в остове судна.

— Дядя Филофтей,— сказал он голосом, в котором звучала тревога,— на этот раз, пожалуй, придется похуже, чем весной?

— Как богу будет угодно,— кратко ответил старшина.— Кончили, что ли?

Он снова встал. Море было так спокойно, что лодку почти не качало. Филофтей почувствовал еле ощутимый ветерок, который, однако, дул не с той стороны, где были тучи, а с юга. Он послюнявил пальцы и поднял руки, чтобы убедиться, действительно ли ветерок дул оттуда. Удостоверившись, что это именно так, Филофтей еще сильнее нахмурился.

— Кончили, что ли? — повторил он, обращаясь к парням.

— Кончили,— ответил Адам.

Трофим все еще стоял на коленях, вязал узел.

— А у тебя как?

— Вот завяжу, и готово,— глухо откликнулся тот.

Филофтей окинул быстрым взглядом мостки, положенные на дно лодки, мачту, гафель * и удовлетворенно мотнул головой: дерева хватит. Взяв топор, он разрубил мачту на четыре части, а гафель, который был короче, на три.

Гребцы, опустив руки, ждали, что будет дальше.

— Давайте мне все это сюда,— сказал Филофтей.

Они собрали и подали ему все, что было деревянного в лодке: весь разрубленный рангоут, мостки, обрубки мачты и гафеля, доски. Филофтей взял якорный канат, раза три обмотал им все это, связал надежным морским узлом и, перекрестившись, бросил якорь в море. Трофим тоже осенил себя крестным знамением; Адам наспех обмахнулся и стал смотреть на погружавшийся якорь и расходившиеся по воде от того места, куда упал якорь, круги. Светлый пеньковый трос, похожий на белую змею, уходил все дальше в глубину. Филофтей травил якорный канат сажень за саженью: двадцать, сорок, шестьдесят, семьдесят... Потом бросил за борт перевязанные тем же канатом куски рангоута и досок и потравил еще несколько саженей каната: две, три, десять, двадцать... Конец он крепко привязал к кольцу на носу лодки. Она была теперь совершенно пуста. Все деревянное, что было в ней и на ней, мирно плавало в нескольких шагах. Вода здесь была пепельно-серая, а дальше — какая-то мертвенно-белая, со свинцовым отливом. Рыбаки уселись каждый на свою банку. Филофтей глубоко, устало вздохнул.

— Ну, ребята,— сказал он,— теперь закусывайте...

— Неохота,— ответил Адам.

— Напейтесь,— сказал Филофтей.

Гребцы молчали. Трофим потянул воду из бочонка через старую резиновую кишку. Адаму тоже хотелось пить, но ему было трудно глотать, и он вернулся на свое место. Трофим достал хлеб и кусок сухой колбасы и принялся медленно и сосредоточенно жевать. Филофтей что-то нашептывал, двигая бородой. Адам смотрел на него и ждал. Наконец Филофтей кончил шептать и перекрестился.

— Дядя Филофтей,— сказал парень, смеясь,— если останемся живы, я попрошу, чтобы тебя сделали митрополитом.

Никто не ответил. Филофтей молчал, закрыв глаза, упершись бородой в грудь и крепко сжав руки. Трофим жевал, усердно работая челюстями.

Вокруг легла голубоватая тень. Головокружительно высокая гора облаков находилась теперь почти над ними. Трофим поглядел на нее,

* Гафель — часть рангоута, служащая для крепления верхней кромки косого паруса. Рангоут — совокупность деревянных или стальных круглых брусьев для поддержания и растягивания парусов.

задрав голову, потом с трудом глотнул воздух, посмотрел на оставшийся в руке кусок хлеба и, подумав, спрятал его за пазуху.

Адам внимательно следил за плававшей в нескольких саженях от них связкой обрубков. Канат натянулся, и связка была уже не так близко, как раньше. «Ну и быстро же относит,— подумал парень.— А мы стоим на якоре и ждем... Другого нам и делать нечего; весной тоже так было; Филофтей рыбак опытный. Знает, что и как... Хороший он человек, смелый... Ну и злой же я бываю, когда в сердцах... Да и он хорош — ведь видит, что не продохнуть, как в пекле мучаемся. Лучше бы побил и дело с концом... Крепко он, раб божий, на меня обиделся... ничем его теперь не задобришь... Что ж! Его дело! Я, может, виноват, но и он тоже хорош...»

Однако Адаму захотелось поговорить с Филофтеем. Не сейчас, конечно, а потом, попозже...

В ту самую минуту, когда Адам решил, что нужно все-таки сегодня же поговорить и помириться с Филофтеем, в море поднялся ветер.

Давящая духота мгновенно сменилась приятной прохладой. Воздух стал чистым, свежим, но не надолго; на рыбаков надвигалась буря.

У самого основания громоздившейся над ними облачной горы, тень которой уже покрывала все видимое водное пространство, разверзлась сине-лиловая пропасть. Особенно темной была ее середина на севере, которая ширилась и, казалось, быстро приближалась. Тьма уже охватила весь горизонт и, покрыв дальние полосы моря, сплошной синей стеной пошла на лодку. Вода у подножия этой стены бурлила и переливалась, как ртуть, но блеск ее постепенно исчезал, поглощаемый наступавшей тьмой, в которой ослепительно сверкали короткие молнии. Буря надвигалась среди глухого гула, который переходил в ужасающий, непрерывно возрастающий грохот. Ей предшествовали яростные порывы ветра, в один миг покрывавшие рябью гладкую поверхность моря, словно кто-то пригоршнями кидал песок на гигантское зеркало. Тревожный свист невидимого вихря, грозные раскаты грома, сопровождавшие нестерпимо яркие вспышки молнии, слышались все явственнее, все ближе.

Филофтей свернул серый заплатанный парус, служивший при попутном ветре, покрыл им всю кормовую часть лодки и, стоя на корме, еще раз проверил узлы, которыми был закреплен якорный канат. Вода вокруг лодки почернела, в лицо ударил холодный, резкий ветер, все спуталось и смешалось в сером хаосе и со страшным, оглушительным шумом, от которого рыбакам показалось, что им на голову валится небесный свод, нагрянул шторм. Лодка рванулась, натянув якорный канат, обрубки мачты и доски, которые были к нему прикреплены, выскочили из воды и окатили рыбаков брызгами. Филофтей опрокинулся навзничь, Адам крепко обхватил его, потом все трое сбились в кучу под парусом, руками защищая головы. Частый, крупный град забарабанил по дну лодки и по натянутой парусине. Лодку яростно бросало из стороны в сторону. Адам сжал челюсти, боясь прикусить язык. Ему стало холодно. Градины заполнили дно лодки. Филофтей черпаком выбрасывал их через борт. Когда град кончился, пошел крупный, холодный дождь. В лодке было два черпака — точь-в-точь деревянные туфли, только с ручкой. Одним работал Филофтей, другим Адам, выплескивая за борт быстро накоплявшуюся воду. Ослепленный молниями, оглушенный непрекращавшимся громом, промокший до костей, он прокричал на ухо Филофтею:

— Такие штормы проходят быстро! После дождя море успокоится!

Филофтей посмотрел через борт. Лодка то взлетала так высоко, что ничего не было видно, кроме серого неба и серого дождя, то проваливалась под гребень темно-лиловой волны. Вся поверхность моря покрылась теперь белыми барашками. Дождь внезапно прекратился. Филофтей

увидел удалявшуюся при вспышках молнии и громовых раскатах стену туч. После нее остались темные облака, так низко скользившие над водой, что, казалось, до них можно достать рукой. Дикий рев вихря не прекращался. Филофтей утер мокрое лицо и с тревогой посмотрел на якорный канат, дергавшийся и извивавшийся, как змея, которую схватили за хвост: он то с шумом погружался в воду, поднимая пену, то, как струна, натягивался в воздухе, отряхивая крупные капли.

— Этот шторм не такой...— прокричал Филофтей, обняв Адама за шею, иначе тот не расслышал бы его из-за ветра.

Адам, не понимая, вытаращил глаза. Филофтей сунул ему бороду в самое ухо:

— Этот сильнее... Вы с Трофимом таких еще не видали! Увидишь...

Потом согнулся и стал рыться в лодке, надеясь найти сухую рубаху или хоть что-нибудь, чем можно покрыться. Адам посмотрел на почерневшее, ставшее таким чужим и непонятно враждебным море и снова взялся за черпак. Качка сбивала его с ног, больно ударяя то боком, то локтем о шпангоуты. Раз они столкнулись лбами с Филофтеем. Старшина промолчал. Парень оглянулся на Трофима. Тот сидел скорчившись, бледный, с полузакрытыми глазами и беспомощно мотавшейся из стороны в сторону головой.

— Что с ним? — испуганно спросил Адам.

— Тошнит,— спокойно ответил Филофтей.

— А-а... Хлеб и колбаса,— пробормотал Адам.

Спокойствие старшины передавалось и ему, но он дрожал от холода и, чтобы согреться, стал быстрее работать черпаком.

* * *

Какая-то сила влечет тебя все выше и выше — куда же? Потом остановка на миг, невольно захватывает дыхание, потом стремительный спуск, почти падение по гладкому водному откосу, все ниже и ниже... Резкий толчок — значит, канат на этот раз выдержал. Надолго ли? Лодка зарывается носом, поднимая фонтаны брызг с обеих сторон. Но вот нагрянул новый вал и снова все вздымается вверх, а море, кипя пеной, проваливается вниз; опять захватывает дыхание, момент — и ты снова летишь в бурлящий котел; море угрожающе растет вокруг, потом опять толчок — это дергает спасительный канат.

Все это очень мучительно: когда летишь наверх, кажется, что у тебя отрываются все внутренности и в животе образуется пустота, от которой тошнит, а когда проваливаешься вниз, внутренности подпирают под самое горло и тоже тошнит. От каждого нового вала, от каждого толчка якорного каната болезненно замирает сердце: долго ли он еще выдержит? Что если лопнет? Ведь, если канат оборвется, тогда конец... Темнота; ветер гонит тучи; они, как занавес, скрывают звезды, которые то появляются, то исчезают... Ветер свистит в ушах, путает волосы, оглушительно хлопает натянутой на корме парусиной. Тяжело. В темноте тускло белеет пена. Ты голоден, но есть нельзя; тебя мучает жажда, но, выпив глоток воды из бочонка, ты отодвигаешь его в сторону... Филофтей все время на носу — смотрит, не ослабел ли узел, которым прикреплен якорный канат. Трофим лежит, кажется, морская болезнь вырвала из него душу; его уже рвало желчью, больше рвать нечем, он совсем обессилел. Винить его не в чем: такая качка, как эта, может свалить кого угодно, как бы здоров он ни был. Человек в таких обстоятельствах становится совершенно ни к чему не пригодным.

Ночь; холодно; воздух насыщен водяной пылью; дует пронизывающий, холодный ветер; лодка опять взбирается вверх, все выше и выше,

потом камнем летит в пропасть, поднимая пену,— и снова толчок. Думать уже невозможно — ты ошеломлен, оглушен ревом бури: чудится, будто тысячи телег одновременно выгружают щебень на мощенную камнем дорогу. Ничего, кроме этого рева, не слышно, тебя тошнит, ты устал, тебе холодно, но худшее все еще впереди. Клонит ко сну, отяжелевшая голова падает на грудь, хочешь устроиться поудобнее, и ударяешься головой о борт лодки. Тебе больно, ты ругаешься и громко проклинаешь судьбу, но никто тебя не слышит; снова смыкаются веки, путаются мысли, ты падаешь и ударяешься о шпангоут, другие шпангоуты впиваются в бедра, в бока, ты свертываешься клубком, как промокшая собака, и, защищая голову руками, пытаешься заснуть. Но лодка скользит то вверх, то вниз, то накренится на правый борт, то на левый. От этого вся кровь бросается в голову, тебя швыряет навзничь, снова поворачивает на живот, ты в ярости, тебе хочется убить, растерзать кого-нибудь в клочья, хотя сам ты совершенно разбит и обессилен.

Вдруг — о счастье! — движения лодки становятся более плавными, ты уже не чувствуешь обычного толчка после каждой волны. Миг покоя — вечность для усталого человека, которого одолевает сон. Движения лодки уже не те, что раньше, она мягко погружается, мягко скользит ввысь, укачивает тебя: не лодка, а колыбель. Ты ощущаешь блаженство, устраиваешься удобнее, судорожно скорчившиеся члены расправляются, тебя охватывает сладкая дремота. Но все это продолжается лишь одно мгновение: ровно столько, сколько нужно Филофтею, чтобы вздрогнуть, очнуться, вскочить и дать тебе пинка в ребра, крикнув охрипшим от ужаса голосом:

— Адам! Берись за бабайки! Канат оборвался!

Адам очнулся вмиг — это был самый короткий сон в его жизни. Усталость, дрема — все мгновенно исчезло. Он вскочил как встрепанный, вскарабкался на банку, схватил лежавшие на дне лодки бабайки, укрепил их на кочетках и, опустив в воду, навалился на них изо всех сил. Одно из весел сорвалось, и Адам, потеряв равновесие, чуть не опрокинулся. Во второй раз оба весла погрузились слишком глубоко в бурлящую пену, и Адаму показалось, что каждая рука тянет по нагруженному доверху возу. Филофтей кое-как прополз под банкой и взялся за вторую пару весел. Вытянув шею, он тоже греб теперь изо всех сил. Необходимо было прежде всего выровнять лодку, поставив против волны, потому что сразу после того, как лопнул якорный канат, ее понесло наискось на огромный вал. Это значило, что к следующей волне ее повернет бортом, а третья неизбежно перевернет лодку. Пока эта опасность была предотвращена: Адам с Филофтеем гребли так, что весла, казалось, готовы были оторвать им руки. Филофтей тронул босой ногой голову Трофима:

— Эй, Трофим, садись на весла!

Трофим, не двинувшись, застонал в ответ. Он лежал мешком на дне лодки, перекатываясь при каждом ее движении.

— Трофим!

Ответа не было. Повернувшись спиной к яростному ночному ветру, Филофтей и Адам работали.

Вокруг них шла дикая свистопляска: ветер хлестал, как бич, обезумевшие волны с отчаянным ревом, кипя и пенясь, гнались одна за другой. Лодка то погружалась в этот кипящий ад, то висела в воздухе, неизвестно как держась на самом гребне скользкой водяной горы. За каждым подъемом неизбежно следовал спуск, за каждым спуском — подъем; лодку кидало в стороны; брызги и пена окатывали неподвижно лежавшего Трофима и обоих гребцов. Но вот Адам заметил, что ноги у него по самые щиколотки в воде, и, нагнувшись, увидел, как она чернеет и плещется на дне лодки.

В тот же миг Филофтей заорал не своим голосом:

— Трофим, вычерпывай!..

Адам увидел через плечо Филофтея, как Трофим с неимоверным усилием поднялся и взялся за черпак. Он то и дело высовывался за борт, и казалось, что его рвало, хотя желудок его был совершенно пуст. Но в темноте рассмотреть хорошенько, что с ним происходит, было невозможно. Адам закрыл глаза. Ему снова захотелось спать, хотя спать было нельзя... «Греби, Адам, держись, а то пропали!» Ветер вырывает весла из рук; когда выносишь их из воды, он не дает грести, борется с тобой. «Не сдавайся — греби!» Справа провал, слева вода у самого борта, здесь весло погружается чуть ли не по самую уключину, там бесцельно рассекает воздух. «Греби, Адам, а то пропали!» Вал подбрасывает вверх, у тебя сжимаются внутренности, сосет под ложечкой. Тебя швыряет из стороны в сторону с такой силой, что боишься вылететь из лодки. Ветер то давит на плечи, словно нажимают богатырские руки, то обдает сзади водой. Вода остается в лодке и плещется у ног... «Трофим, действуй, черт тебя подери!» Вода — лишняя тяжесть.

Давно наступила ночь, она кончится не скоро.

Через просвет в темном небе показалась Большая Медведица — не вся, а только часть ее. Звезды кажутся меньше обычного, да и светят не так ярко.

Грести особенно трудно, потому что рукоятки весел намокли и выскальзывают из рук; приходится изо всей силы сжимать кулаки. Филофтей откинулся на спину и повернулся вполоборота к Адаму.

— Адам! — крикнул он, вынимая весла из воды и нагибаясь вперед.

Парень последовал его примеру.

— Что тебе?

Филофтей снова откинулся назад:

— Особенно не уставай. Неизвестно, когда шторм утихнет!

Слова долетали с трудом, ветер заглушал их, уносил в сторону.

— Ладно, дядя Филофтей, буду грести полегче.

— Лишь бы набок не сбило! — снова раздался голос Филофтея.

«Ладно,— думал Адам,— понятно. Долго ли продлится эта ночь? Который теперь час? Двенадцать? Час?» Мысли путались из-за ветра, из-за рева бури, из-за качки. Выше, выше, остановка на миг, потом — у-ух! — камнем падаешь набок, среди брызг и пены. Потом опять наверх, опять вниз, и так без конца, вечно между пучиной и небом. «Господи! — думал Филофтей,— господи боже мой! Ты прав в гневе своем и наказание твое справедливо, но смилуйся, господи, смени гнев на милость, пожалей раба своего и сих малых...» «Будь она трижды проклята, эта ловля, вместе с морем! — думал Адам.— Все бы ничего, только, если утону, старуха пропадет, по миру пойдет, с горя помрет. Да не может этого быть, не утопишь ты меня, распроклятое! Я еще тебе покажу! Зубами разорву! Ты думало, готово дело? Как бы не так! А веслом по боку хочешь? Не нравится? Получай еще!»

Трофим вообще ничего не думал. Он то и дело хватался за борт, упирался в него локтями и судорожно икал, но ничего, даже желчи, изрыгнуть не мог. Успокоившись немного, он снова принимался черпать воду из лодки, потом его опять тошнило, он лез к борту и тихо стонал:

— Матушки, матушки...

III

Три дня и три ночи скрипели и бились жестяные вывески на лавках Констанцы, тряслись на стропилах кровли. Три дня и три ночи деревни задыхались в облаках пыли, которые гонял по степи буйный, холодный

ветер. Три дня и три ночи жены рыбаков из Даниловки ждали мужей или хотя бы известий о них.

На второй день небо еще больше потемнело. Тучи, черные, как дым из угольной топки, неслись над самой водой, разрывались, теряя по дороге серые лоскутья, но ветер подхватывал их, гнал дальше и, соединив с другими такими же лоскутами, лепил новые тучи, которые, в свою очередь, снова распадались, проносясь над волнами. Кроме этих настоящих облаков, над морем носились и облака пены, которую выбрасывали волны. Черные птицы — буревестники — с криком пролетали между пенящимися гребнями; иногда в волнах мелькала блестящая черная спина дельфина, но большую часть времени, которому рыбаки уже потеряли счет, море было совершенно пустынным. Трофим, осунувшийся и похудевший, пришел, наконец, в себя и взялся за весла.

— Адам! — крикнул Филофтей,— брось весла, отдохни!

Адам, казалось, не слышал и продолжал грести.

— Адам!

— Отдохни ты, я моложе! — прокричал он, нагибаясь вперед.

Филофтей послушался. Это случилось с ним в первый раз. Впервые случилось, что он, рыбак-старшина, с двумя парнями в лодке, безропотно слушался самого младшего. Это никуда не годилось. Но Филофтей дошел до крайней степени утомления. Не говоря ни слова, он опустился на дно и, взяв черпак, сменил Трофима. Через несколько часов он опять сел на весла, отдыхать отправился Адам. В этот день они ничего не ели, но допили воду, еще остававшуюся в бочонке. К вечеру воды больше не было. Всю ночь, не останавливаясь, гребли. На рассвете, посмотрев друг на друга, они увидели посеревшие, исхудалые лица с провалившимися, лихорадочно блестевшими глазами.

Наступил серый, пасмурный день. Под свинцовым небом властно ревело и бушевало море, поднимая гигантские белые гребни. Вдалеке показался большой пароход. Из его труб шел дым и стлался впереди по воде; пароход сильно качало; корма его высоко взлетала над волнами, погружалась, снова взлетала... Его видно было часа два. Трофим попробовал было махать, но быстро сел на банку, опасаясь очутиться за бортом. Он слишком устал, чтобы у него что-нибудь вышло. Гребли теперь все трое: на первой банке Филофтей, за ним Адам, потом Трофим. В полдень Трофим начал бредить. Слова его ветром доносило до Адама. Обалдев от непрекращающейся качки, Адам долго не мог сообразить, что Трофим обращается именно к нему:

— Адам,— бормотал он,— слушай, Адам! Красота у нас в Даниловке. Весной, как зазеленеют холмы, выйдем мы на косу, к Гура-Портице, а кефаль так и прет из моря. Помнишь?

Временами он останавливался, потом снова начинал бредить. Некоторые слова уносил ветер, и Адам их не слышал, другие он слышал неясно, точно сквозь сон, в котором сам тоже участвовал и по обыкновению чем-то возмущался и чему-то противился. «Что из того, что кефаль? — думал он.— Кефалью торгуют Евтей да старик Савва...»

— ...а летом,— продолжал Трофим,— как мы с девками под ветлами милуемся, как нас комары жалят!.. Хозяева костры от них по дворам разводят, камыш жгут... А как мы, бывало, через эти костры сигали... Ты, Адам, сигал?

— Черта с два! Это ты, дурень, сигал, Саввиным да Даниловым ребятам на забаву, грош от них получал!

Но Трофим его не слышал:

— ...осенью, когда вино давят, мы, ребята, бывало, портки до колен засучим — и по винограду... потом сусло пили, под копной на сене спали...

— А Данилов тебе за это двадцать лей в день платил, как нищему. Куда с ними пойдешь, с двадцатью-то леями? — сердито прокричал Адам через плечо.

Трофим был простоват, и Адам кричал на него, как на малого ребенка. Трофим греб все слабее и слабее. Он совсем выбился из сил; на его желтом, осунувшемся лице играла безумная улыбка.

— ...А зимой, мясоедом, пойдут свадьбы, на улице снег, обуешь, бывало, новые сапоги — и к родным, у которых, значит, свадьба... Вся родня соберется в доме, натоплено, угощение, выпивка, пляски... Вот хорошо, ей-богу, хорошо!

Адаму одновременно хотелось и плакать, и снять весло с кочетка да огреть им Трофима по голове — разбить эту глупую тыкву.

— Молчи! — заорал он хриплым голосом, оглядываясь через плечо.— Молчи! Где ты на свадьбах сидишь? Там же, где я, в хвосте! Саввины да Евтеевы сынки отплясывают, и вино они пьют, не мы! Чего обрадовался, дурак?

Он захлебывался от ярости, не мог больше говорить. Трофим продолжал бормотать, блаженно улыбаясь и уставившись вдаль своими детскими голубыми глазами. Адаму все еще хотелось плакать или разбить ему голову бабайкой. Но он не сделал ни того, ни другого, а злобно налег на весла, сжимая челюсти, матерясь про себя, с ненавистью хлопая веслами по воде.

Неукротимый ветер завывал все с той же силой; волны, бурля пеной, кидались на лодку с такой же яростью; и до самого горизонта не было ничего, кроме разбушевавшегося моря, обрывков туч, вихря и насыщенного холодными солеными брызгами воздуха. Настанет ли всему этому конец? Увидят ли они этот конец? Хоть бы немного успокоилось, угомонилось море, чтобы можно было грести только одному или даже двум, а не всем троим. Трофим больше не может, да и дядя Филофтей... Адам все время видел перед собой его красный, загорелый затылок, обросший рыжими волосами, с жесткой кожей и двумя поперечными морщинами. Ему показалось, что затылок этот посерел. Бедный дядя Филофтей... У Адама сжалось сердце от жалости. Несмотря на боль в руках, он греб что было мочи. Ошалевший от бессонницы, он низвергался в пропасть, взлетал в воздух, падал на бок, лопасти его весел хлопали о воду, промокшая спина стыла, но ему до слез было жалко Филофтея. Особенно когда тот обернулся и посмотрел на него через плечо. Обычно мутный, свинцовый, взгляд его был теперь ясным и чистым, нос заострился, исхудавшие щеки стали сизо-серыми. Адам еле удержался, чтобы не заплакать. Им овладели отчаяние и бешенство. Все это отразилось на его лице, когда он громко обратился к старшине:

— Дядя Филофтей! Когда вернемся в Даниловку, ты на меня больше не серчай! Бери с собой в море!

Филофтей продолжал грести, низко опустив голову.

— Дядя Филофтей! Слышишь, что я говорю?

Филофтей утвердительно мотнул головой и с улыбкой посмотрел через плечо: да, он будет брать с собой Адама. Улыбка была такая, что Адам принялся неистово бранить ветер, шторм, море, рыбацкое ремесло, хозяина лодки и снасти Евтея, свою бедняцкую долю и вообще весь белый свет... Черты его исказились от ярости; бледный, как полотно, он даже оскалился, показывая зубы. Филофтей бросил грести и, скорчившись на дне лодки, которая безжалостно швыряла его из стороны в сторону, принялся распутывать какие-то веревки. Привязав черпак, он снял с кочетков свои весла и надежно привязал к продольному креплению лодки. Ветер донес до него ругательства и проклятия Адама.

— Если бог от нас откажется и мы потонем,— заговорил он, возмутившись, — так это из-за твоего неверия и богохульства. Да и сам я грешник, не смею никого судить. Одних моих грехов, почитай, предостаточно, чтобы навлечь на нас кару божию.

— Врешь! — крикнул Адам. — Я молодой. Мне жить хочется, семейством обзавестись, жену чтоб, детей... Это что, по-твоему, грех? Какая на мне вина? А у тебя какие грехи? Ты не лжец, не вор, не пьяница, семейный, богу всегда молишься. За что ему нас губить?

Филофтей был теперь занят тем, что привязывал длинные канаты к продольному креплению лодки. Один конец он обмотал вокруг себя.

— Ты самого бога судить берешься? Знаешь, где правда, где неправда? — усталым голосом упрекнул он парня. — Море судишь?

Адам не ответил. Он с такой силой сжимал в руках весла, что у него побелели пальцы. Все его существо возмущалось против этих слов, но он смолчал, только теперь сообразив, что Филофтей выполняет последний рыбацкий обычай. Сначала привязав самого себя, старшина с трудом пролез под банкой и привязал Трофима, оставив ему достаточный конец каната, чтобы можно было свободно плавать вокруг опрокинутой лодки. Трофим безропотно подчинился. Голова его беспомощно болталась из стороны в сторону, веки смыкались. Но он все еще продолжал машинально двигать веслами, часто не попадая в воду или обдавая брызгами других.

Лодку теперь трепало сильнее, чем раньше, потому что греб один Адам. Филофтей вернулся на свое место.

— Меня тоже вяжи! — крикнул Адам.

Пока Филофтей обматывал его концом каната, парень продолжал что было мочи работать веслами. Вдруг ему показалось, что Филофтей мешает, не дает грести.

— Пусти! — заорал он. — Посторонись!

Но Филофтей не сторонился. «Что ему надо?» Сообразив, наконец, в чем дело, он перестал сопротивляться. Филофтей обнял его, поцеловал в обе щеки, ткнувшись в них мокрой бородой, и перекрестился. Потом, широко расставив ноги, чтоб не упасть, опустился посреди лодки на колени и начал громко молиться:

— Отче наш, иже еси на небеси! Да святится имя твое, да приидет царствие твое...

— Сейчас придет! — сказал Адам. — Потерпи малость.

— ...да будет воля твоя, яко на небеси и на земли.

— ...яко на земли и на море, — сказал Адам, хохоча, как безумный.

— ...и на море, — машинально повторил Филофтей и продолжал молиться.

Адам сразу почувствовал всю накопившуюся в нем усталость. У него опустились руки: какой смысл продолжать грести? Он снял весла с кочетков и принялся привязывать их к лодке с удивившим его самого спокойствием. Очередной мутно-зеленый вал вырос за кормой, перекинул гребень, лодка косо потянулась наверх, потом соскользнула и остановилась поперек провала из темной, крутящейся, бурлящей воды. Следующий вал повернул лодку боком, поднял на несколько метров, вскинул на гребень и в тот миг, когда пена, перекинувшись, покатилась вниз, опрокинул. Мелькнуло черное блестящее днище, рядом показались из пены головы трех рыбаков. Следующий вал еще раз перекинул лодку и поглотил ее. Когда она снова появилась на поверхности, на нее был намотан канат, за борт держался человек. Другого нигде не было видно. Третий плыл поблизости. Следующим валом лодку опять опрокинуло. Вал прошел. На опрокинутой лодке лежал без движения человек. Спина другого виднелась на поверхности. Его голова, руки и ноги были в воде. Третий все еще боролся с волнами.

IV

Вал выхватил Адама из лодки и закружил в безумном холодном водовороте. Он успел широко открыть рот и набрать полные легкие холодного воздуха. Что-то сильно дернуло его за пояс... Кровь прилила к вискам, грудь, казалось, готова была разорваться. Он выскочил на поверхность и едва успел еще раз глотнуть воздуха, как гребень нового вала обрушился ему на голову, перекинул вверх ногами, словно куклу, и, играя, обмотал канатом, а потом ударил головой о борт лодки. В этом диком водовороте Адам два раза почувствовал чье-то прикосновение. Кто это был — Филофтей, Трофим или оба, — он не мог знать, но постарался не запутать их своей веревкой, которая дергала его при каждом движении лодки. Появляясь на поверхности, он только старался набрать в легкие побольше воздуха. Канат Трофима или Филофтея чуть не запутал его: с одной стороны тянула лодка, с другой — тяжелое тело одного из товарищей. Отчаянно отбиваясь, он с ужасом спрашивал себя: неужели один из них уже утонул? Кто именно? Мысли эти мелькали у него в голове в то время, как он судорожно освобождался от державших его под водой пут. В ушах звенело, грудь мучительно давило. Серый свет пасмурного дня едва проникал сквозь прозрачную воду. Широко раскрыв глаза, Адам увидел серебристую пену, длинный черный остов лодки, отходившие от него змеевидные беловато-серые канаты и чье-то плававшее наверху темное тело. Ему показалось, что дальше выдержать нельзя, он уже приготовился открыть рот и глотнуть смертоносной воды, но в этот момент каким-то образом все-таки выкарабкался на поверхность и жадно, полной грудью вздохнул. Но тут Адам с ужасом увидел, что недалеко плавало спиной вверх бездыханное тело Трофима — это было то самое тело, которое он заметил снизу. Лица не было видно. В эту минуту Адама захлестнул новый вал, больно ударил спиной о перевернутую лодку и замотал канат так, что он оказался неподвижно прижатым к просмоленной обшивке. Запрокинутая голова рыбака болталась над самой водой. Рядом с ним в таком же положении висел Филофтей. Рот его был полуоткрыт, зубы обнажены. Глаза неподвижно смотрели в серое небо, где ветер гнал черные, как угольный дым, тучи. Все это Адам успел разглядеть, пока его не накрыл очередной вал. Он снова очутился под водой, все еще плотно прижатый к лодке. С упорством отчаяния он принялся распутывать державший его канат и, наконец распутав, в полном изнеможении повалился ничком на опрокинутую лодку, рядом с крепко привязанным к ней, опрокинутым навзничь и уже мертвым Филофтеем. На этот раз Адам едва успел набрать воздуха в легкие, как волны перевернули лодку и он оказался в воде.

Прошло много, очень много времени — он никак не мог бы сказать, сколько именно. Несколько раз он чувствовал, что больше не может, лучше сдаться и прекратить борьбу, смерть будет желанным отдыхом и избавлением. Но как раз в эти минуты и появлялась в нем непреоборимая жизненная сила, ярость и воля к сопротивлению. Он научился обманывать море, удаляясь от лодки, когда к ней приближался вал, карабкаясь на нее и отдыхая, когда ему казалось, что вал еще далеко. Он боролся с морем и лодкой, как с живыми, одушевленными чудовищами и, казалось, не уставал. Никогда до сих пор он не знал, что у него столько силы. Да и теперь не знал, потому что не думал о себе. Мысли его были так же беспорядочны, как волны. Они то уносили его домой, в Даниловку, то снова возвращали сюда, к дяде Филофтею, которого давно смыло с лодки и труп которого плавал теперь невдалеке, иногда сталкиваясь с трупом Трофима. Потом мысли вовсе исчезали и оставалось лишь страстное желание не поддаваться и превозмочь опасность, которая ежеминутно грозила ему

среди оглушительного завывания бури и волн, обрушивающихся на него, как стены.

Адам сам не знал, что случилось дальше: слишком он промерз, слишком устал, слишком ошалел от всего, что с ним происходило. Все еще держась на поверхности, он глянул на небо: на юге — или это был север? — оно было голубым. Гребни стали ниже. Подул другой ветер: не такой холодный и с противоположной стороны. Поэтому и опали пенистые гребни, по воздуху больше не носились облака брызг, каждый вал не грозил смертельной опасностью. Адам вскарабкался на опрокинутую лодку и замер, отдыхая, прижавшись лицом к ее просмоленному днищу, шершавому от подмешанного в смолу песка. Немного отдохнув, он соскользнул в воду и попытался перевернуть лодку. Это ему не удалось. Он попробовал еще раз и чуть не перевернул. При третьей попытке лодка с трудом легла набок и наконец приняла нормальное положение. Она была полна воды. Адам влез в нее и, погрузив руки по самые плечи в воду, стал ощупью искать привязанный Филофтеем черпак. Найдя его, он принялся откачивать воду и провозился с этим до самого вечера... Закат был багровый, небо на западе чистое. Море волновалось, но гораздо слабее, чем днем. Вычерпав всю воду из лодки, Адам отвязал весла и укрепил на кочетках. Он работал машинально, почти бессознательно, как во сне. Обрежь он себе в эту минуту палец — он бы ничего не почувствовал. Он так исхудал, что его трудно было узнать.

Мертвые Филофтей и Трофим, уткнувшись лицом в воду, все еще держались на поверхности. Адам перегнулся через борт и потянул за один из концов. Труп Трофима послушно приблизился к лодке — словно это был вовсе не труп, а рыба на лесе. Неужели это был Трофим? Адам схватил его за плечи, втащил в лодку и положил на дно. Потом вытащил Филофтея и положил рядом. Глаза у обоих были открыты. Адам их закрыл. У Филофтея из-под рубахи выбился висевший на шнурке маленький железный крест. Адам снова сунул его под рубаху, на мокрую волосатую грудь. Потом залез под ворот Трофима: шнур с крестом были на месте. Все даниловские рыбаки носили такие кресты. У Адама тоже был крестик, которым благословила его мать. Он пощупал у себя под рубахой, но шнура не нашел: наверно, оборвался, когда Адам барахтался в воде. Он равнодушно пожал плечами — зачем ему крест? Довольно того, что кресты были у обоих мертвецов...

Он долго сидел на банке и смотрел на них, положив руки на колени. Теперь, с закрытыми глазами, они казались безмятежно спавшими или только притворяющимися, что спят, потому что Филофтей лежал осклабившись. Адам почувствовал, как что-то медленно-медленно подступает ему к горлу, и вдруг заплакал.

— Что вы наделали? — бормотал он, раскачиваясь.— Дядя Филофтей... Трофим... Что вы наделали?

Никто ему не ответил. Лишь чайки кружились и кричали саженях в двухстах от лодки — бог весть, что они там нашли. В лодке царило молчание. Позднее, когда на море спустилась ночь, в небе зажглась Большая Медведица и над самой его головой Полярная звезда, Адам взялся за весла и начал медленно, устало грести, направляясь на запад — туда, где, как он знал, можно найти землю.

V

Все время, пока бушевала буря, ежедневно и даже почти ежечасно на горизонте появлялись белые пятна — паруса гонимых ветром рыбачьих лодок. Даниловские рыбачки, бледные и осунувшиеся от бессонницы, стояли на берегу, придерживая юбки, которые рвал и трепал ветер, и с

тревогой всматривались вдаль. Лодки стрелой неслись под надутыми парусами, прыгали по гребням, потом их подхватывал огромный, пенящийся вал и выбрасывал на песчаный берег. Женщины с криком бросались навстречу мужьям. Рыбаки шли пошатываясь, по пояс в воде, промокшие до костей, посиневшие от холода, выбившиеся из сил. Рыбачки, чьи мужья не вернулись, рассыпались по берегу и снова принимались ждать, кусая себе пальцы и всматриваясь в свинцовый горизонт.

Лодки прибывали все время, одна за другой, а иногда и по две, по три сразу. Те, которые отнесло слишком далеко, приставали в Сфынтул-Георге, в Мамайе, в Мидии, а иные и южнее Тузлы. Когда буря улеглась и все рыбаки разошлись по домам, люди принялись по пальцам считать недоставивших. Оказалось, что не вернулось четыре лодки. Две нашлись — разбитые, выброшенные на берег вместе с мертвыми, привязанными к ним рыбаками. О третьей узнали впоследствии, что она зашла, спасаясь от шторма, в болгарский порт. Четвертая, принадлежащая Евтею Данилову, бесследно исчезла.

На вторые сутки после окончания шторма пришло известие, что лодка эта не погибла, что двое из бывших в ней рыбаков утонули, а третий спасся, чего до сих пор никогда не случалось. Из Даниловки выехали на двух подводах сыновья Филофтея Романова и брат Трофима Попова. Жена Филофтея, жена и мать Трофима и мать Адама Жоры ждали их за околицей. Кто из трех рыбаков спасся, было еще не известно.

День клонился к вечеру. Место вокруг было совершенно ровное; всю окрестность затянул густой сизый туман. Поперек неба криво и неподвижно стояло одно-единственное огромное облако. Направо от шоссе было татарское кладбище с истертыми от времени, вросшими в землю, утратившими свои первоначальные очертания надгробными камнями. От них через шоссе и далеко в поле ложились длинные тени. Слева ревело и катило свои волны серое море.

Вдали, там, где горизонт в густой пыли сливался с небом, показалась черная точка, за ней другая. Это были подводы. Они медленно приближались. Ждавшие за околицей женщины замерли.

Немного погодя послышались бубенцы. Лошади трусили мелкой рысцой, устало понурив головы, — бедняцкие кони.

В обеих даниловских церквах с позеленевшими от времени медными куполами зазвонили. По селу поплыли заунывные звуки колокола — сначала высокие, потом густые, басистые.

Подводы остановились. Их обступили люди. Заплакали, заголосили, запричитали женщины. Старуха Жора бросилась к сыну и, рыдая, припала к его груди. Бледный, осунувшийся, он выглядел, словно после тяжелой болезни, и говорил тихим, сонным голосом.

Среди собравшегося люда был и хозяин лодки Евтей Данилов. Это был человек известный, он держал корчму и керхан *. Подбоченясь, выставив длинную седую бороду, Евтей смотрел из-под насупленных бровей на Адама. Этот парень загубил его рыболовную снасть, которая стоит уйму денег — столько же, сколько хорошая пашня, с которой каждый год снимаешь урожай. Снасть была новая, из прочного, надежного тонкого троса — Адаму ее во всю жизнь не отработать. А они, негодяи, ее бросили. Евтей был очень зол. «Хоть бы было что взять с этого босяка Адама, а то ведь ничего не возьмешь. Вот черт!.. Ишь, как обнимает его старуха! Ему, подлецу, и горя мало, что у хозяина убытки, только о своей шкуре думает». По мнению Евтея, это было вопиющей несправедливостью. «Как же так? — мысленно возмущался он.— О пропавшей снасти ни

* Керхан или лабаз — склад для приемки, хранения и приготовления икры и рыбы.

слова! А самому начинать неловко — чего доброго голытьба осудит: как, скажут, он может думать о своих убытках, когда в подводе два покойника лежат... А что, спрашивается, они смыслят в хозяйстве, когда у них только и заботы, что свое отработал, взял жалование и пошел?..»

Евтей снова сердито уставился на Адама Жору, стоявшего, опустив голову и пошатываясь от слабости, потом перевел равнодушный взгляд на голосивших женщин, которые в отчаянии рвали на себе волосы, то и дело прикасаясь руками к застывшим лицам мертвецов. Колокольный звон не прекращался. Покойников стали снимать с подводы. Данилов, только теперь обративший внимание на заупокойный звон, размашисто перекрестился и, повернувшись, посмотрел через плечо на церковь с позеленевшими луковками куполов. Он искал глазами кого-нибудь, с кем можно поговорить. Рядом стоял его первенец, Прикоп.

— Ишь какой звонкий! — обратился он к сыну.

Прикоп неопределенно усмехнулся и пожал плечами:

— Денег ты на него довольно ухлопал... То-то он и звонит.— Евтей заморгал и наморщил лоб, улыбаясь в бороду.

— Что верно, то верно, — важно сказал он. — Звонит, как серебряный...

Сделав серьезное лицо, он снова перекрестился, потому что мимо него в эту минуту проносили покойников. Когда вслед за ними прошел поддерживаемый матерью Адам, Евтей насупился и отвернулся.

— Хватит, ребята, пошли! — сердито крикнул он сыновьям. Оба, Прикоп и Симион, послушно двинулись за отцом. Рослые и плечистые, они резко отличались друг от друга характерами. Старший, Прикоп, серьезный, сдержанный, с холодным, проницательным взглядом, улыбался редко, и тогда казалось, что он над кем-то смеется. Вообще трудно было угадать, что у него на уме.

Симион слыл весельчаком. Кроме песен да плясок, он знать ничего не хотел. В кожаном картузе набекрень, с красным шарфом на шее, он шел рядом с братом, поводя широкими плечами и мурлыкая себе под нос любовную песенку. То, что с колокольни неслись похоронный звон и женщины кричали на улице, провожая покойников, по-видимому, не смущало Симиона.

— Жаль, что этот не сдох, — сказал он Прикопу, толкая его локтем в бок и указывая на Адама.

Прикоп взглянул на брата и понял, что веселость того вовсе не так невинна, как это могло показаться; квадратное скуластое лицо Симиона исказилось гримасой ненависти. Прикоп кивнул вслед Адаму:

— Он и так чуть жив, смотри! Неделю-две обязательно проболеет, потом, может, отдышится, но здоровым никогда уж не будет...

Симион покачал головой:

— Мало ты его знаешь.

В десяти шагах от них Адам остановился передохнуть, прислонившись к забору. Мать тихо говорила ему что-то. Адам медленно опустился, весь как-то съежась, да так и остался под этим высоким дощатым забором.

— Будто пониже стал, чем раньше, — заметил Симион, с любопытством разглядывая парня.

Прикоп растянул губы в своей неопределенной усмешке. Они шли за отцом, не отставая ни на шаг. Проходя мимо Адама, Симион с издевкой крикнул старухе:

— Эй, мамаша, когда малого женишь?

Старуха, бледная до синевы, даже не оглянулась. Адам, скорчившись и закрыв глаза, все еще сидел под забором. Услышав неприкрытую враж-

дебность в голосе Симиона, он поднял на него мутный, блуждающий взгляд, потом снова опустил веки. Даниловы пошли дальше, и опять сельскую улицу огласил тенорок, распевающий веселую песенку.

VI

Тихой лунной ночью, когда тени делят улицу на две половины — светлую и темную, Симион вышел за ворота и быстро зашагал вдоль заборов к околице. У околицы он остановился под плакучей ивой, ветви которой свисали над плетнем, и негромко свистнул. Никто ему не ответил, но он увидел в тени ивы неподвижную фигуру и, шагнув вперед, протянул руки через низенький плетень, чтобы обнять ждавшую его девушку. Она, однако, попятилась, и Симиону удалось только схватить ее за руку.

— Брось,— прошептала девушка,— не надо.

Он тяжело дышал и настойчиво тянул ее к себе, стараясь поцеловать. Девушка обеими руками уперлась ему в грудь.

— Зря я пришла, — проговорила она чуть слышно. — Не нужно было...

— Это почему же? — спросил Симион, тихо смеясь. — Неужто я тебе не мил?

— Мил, — ответила девушка, вырываясь из его объятий, — да не так...

Ее лица нельзя было разглядеть в темноте. Видно было только, что она высокая, с тонкой талией и грациозными, сильными движениями.

— Зачем ты пришла? — спросил Симион, не скрывая досады.— Можно было и дома посидеть.

Девушка молчала, смотря ему прямо в глаза.

— Нет... — молвила она наконец. — Ты мне не мил. Был бы мил, если бы я была другая...

— Если бы ты с тем, другим, не миловалась?

— С кем это? Неправда!

— Известно мне, с кем... Не притворяйся! — злобно пробормотал Симион.— И еще на свиданье выходишь... Бесстыдница!

Он шепотом говорил обидные и оскорбительные слова, пытаясь в то же время обнять ее. Наконец ему удалось поймать ее и крепко стиснуть, но девушка изловчилась и, с неожиданной силой отпихнув Симиона, вырвалась из его рук. Лицо ее было совсем близко—он увидел его в лунном свете и залюбовался высоким белым лбом, длинными, темными дугами бровей, влажным блеском больших, серых, казавшихся почти черными, испуганных глаз. Но тут он заметил, что глаза эти смотрят не на него, а как бы через него, и смотрят с такой нежностью, что Симион круто повернулся. К ним с улицы двигалась какая-то долговязая фигура. После минутного колебания Симион решился и пошел навстречу. Сойдясь, соперники остановились друг против друга.

— Чего тебе здесь надо? — спросил Симион.

— Ты хотел, чтоб я потонул? — проговорил долговязый. — Напрасно хотел, Симион. Она бы тебя все равно не полюбила!

Слова эти звучали, как вызов.

— Зря, говорю, хотел,— с ненавистью повторил подошедший, нагибаясь к Симиону. — Ты ей все равно не мил, а вот я мил!

Симион молча размахнулся и ударил долговязого в лицо, потом двинул кулаком в бок. Тот попятился. Симион рванулся вперед и с яростью принялся бить его в грудь, в живот, куда попало. Долговязый вдруг встряхнулся, втянул голову в плечи, одной рукой ухватил Симиона за волосы — кожаный картуз давно валялся в пыли, — а другой за ремень

от штанов. Найдя точку опоры и натужившись, он оторвал его от земли и кинул в сторону, как сбрасывают мешок с картошкой. Симион грузно хлопнулся и некоторое время лежал неподвижно. Потом со стоном приподнялся, но долговязый уже снова ухватил его за волосы и град ударов посыпался на его квадратную физиономию. Симион не оставался в долгу, неистово работая кулаками, задыхаясь и охая, но противник опять поднял его за ремень и отбросил на мощеную улицу. На этот раз пролежать пришлось дольше. Только Симион оперся на локоть, собираясь подняться, как долговязый снова налетел на него, взял за ремень и за шиворот и, крякнув, как грузчик, который взваливает себе на плечи тяжесть, снова швырнул. Симион с размаху грохнулся на шоссе и на этот раз очнулся не скоро. Долговязый, сгорбившись и пыхтя, подошел к нему и пихнул ногой. Симион с трудом поднял голову, плюнул кровью в казавшуюся белой при лунном свете пыль и привстал — сначала на четвереньки, потом на колени, потом, наконец, шатаясь, на ноги. Еще раз в бессильном бешенстве взглянув на врага, Симион поплелся, прихрамывая, и вскоре исчез в темноте.

Поле боя осталось за победителем. Он не сразу пришел в себя после поединка и долго еще стоял, сгорбившись и тяжело дыша. Потом медленно подошел к плетню, опёрся на него локтями и устало опустил голову.

— Ульяна! — тихо позвал он, немного погодя.

Девушка продолжала неподвижно стоять в тени под ивой. Парень посмотрел на свои руки. Ему стало противно: правая была вся в крови и слюне — он испачкался, когда ударил Симиона по зубам.

— Ульяна...— повторил он, обтирая руку о штаны.

— Что тебе? — ответила она, не двигаясь.

— Почему ты меня не подождала? — спросил он.

Это было сказано с упреком, который, однако, не только не тронул девушку, но, казалось, вывел из терпения.

— Говоришь, почему не подождала? — страстным шепотом переспросила она. — А сам с каких пор дома, а мне и слова не сказал! Сам ты меня позабыл, а еще говоришь чего не ждала!

— Болел я, — проговорил парень.

— Болел сначала,— все так же страстно ответила девушка.— А в последнее время уж не так был ты плох, чтобы на ногах не держаться. Если я тебе мила, ты не то что больной — мертвый должен был ко мне прийти. Хотя бы поклон передал через кого... — продолжала она, помолчав. — Слышь, Адам...

Парень виновато опустил голову.

— Грех тебе, Ульяна, — пробормотал он с горечью. — Зря ты меня мучаешь... Не веришь, что ты мне пуще самой жизни мила. Я тебя всем нутром помню, а ты говоришь забыл. Когда мы с Филофтеем и с Трофимом в море тонули, ничего мне, кроме тебя, не жалко было... Сердце от боли разрывалось, ей-ей! Уж так болело, так болело, что и сказать не могу...— Он медленно, словно это стоило ему огромных усилий, принялся расстегивать ворот рубахи, под которой билось его наболевшее сердце. Ульяна подошла к плетню и внимательно слушала, опустив глаза в землю. Она подняла их лишь тогда, когда он начал своими большими заскорузлыми руками расстегивать ворот рубахи.

— Горько мне было, Ульяна, помирать, потому что ты еще по-настоящему моей не была. Когда в море было тихо и мы спокойно спали в лодке, я все думал о том, как мы с тобой миловались да целовались... Утром, бывало, проснусь первым и вижу, как на рассвете гаснут звезды, остается только одна — самая большая. И так-то мне явственно представляется, как у нас с тобой было и как будет...

Адам нежно обнял ее. Ульяна не сопротивлялась.

— А вот как подумал, что пропаду... — продолжал он шепотом,— тогда плохо стало... Жалко стало, что ты моей не была.

— Молчи, — прошептала она, еще ниже опуская голову. — Не говори так, мне стыдно...

Она улыбнулась чуть заметной улыбкой. Адам подхватил ее под руки и с такой легкостью перенес через плетень, что она едва успела уберечь юбки от колючек репейника. Потом обнял ее за плечи, и они пошли рядом, стараясь держаться в тени заборов. Дальше была заросшая ивняком и ракитником лощинка, по которой пролегала хорошо наезженная дорога. Здесь толстым слоем лежала пыль. Адам с Ульяной, оба босые, беззвучно, как по мягкому ковру, шагали по этой пыли.

Они шли к потайному местечку, со всех сторон защищенному старыми дуплистыми ветлами и густым ракитником.

Адам неуклюже погладил девушку по щекам своими большими мозолистыми ладонями. Ульяна замерла, глядя ему прямо в глаза, не моргая.

— Другой раз жди меня, — хрипло проговорил Адам. — Жди, что бы ни случилось.

Она ответила ему чуть заметным кивком: да, она теперь всегда будет его ждать, что бы ни случилось. На глазах у нее навернулись слезы и медленно поползли по щекам. Она положила ему голову на плечо.

— Не выходи больше в море, пока мы не поженимся... — прошептала она. — Слышь, не выходи...

Адам тихо засмеялся:

— Буду ловить рыбу в озере...

Он начал целовать ее щеки, глаза, лоб, потом поцеловал в полуоткрытый рот и так больно укусил ей губы, что она тихонько вскрикнула. Они теперь лежали обнявшись в траве, тяжело дыша и борясь. Он прижимал ее к себе все сильнее, и недалек был тот миг, когда сопротивление было бы сломлено. Ульяна сначала извивалась как змея, но вдруг затихла и бессильно опустилась на землю.

— Нет, — сказала она отчетливо. — Прошу тебя... Не надо. Нет, Адам.

В ее голосе звучали грусть и просьба.

Если бы она сказала это страстно, как все, что говорила раньше, если бы она продолжала отбиваться, то Адам, пожалуй, не послушал бы ее и в конце концов одолел. Но теперь его руки сразу отпустили ее. Он отпрянул и спросил хриплым голосом, какой бывает, когда горло пересохнет от жажды:

— Что так?

Она одернула сбившуюся юбку и застегнула кофточку.

— Без свадьбы нельзя... — смущенно прошептала она, — грех, Адам.

Он отодвинулся еще дальше, облокотившись на руку, сорвал травинку и стал ее грызть. Потом вдруг положил голову ей на колени.

— Ульяна... — тихо проговорил он, — Ульяна... грешно тебе меня мучить... ведь исстрадался я, тебя ждавши... словно душа во мне от жажды высохла, а ты держишь передо мной кружку с водой и пить не даешь...

Девушка рассеянно гладила его лицо своей легкой шершавой рукой.

— Не сердись на меня, милый, — шептала она, — прости меня... прости...

Он лег на спину и долго лежал так, стараясь успокоиться. Лунный луч, пробравшись сквозь листву, осветил его лицо. Оба были детьми бедняков, оба с детства привыкли к труду, к палящему солнцу, к непогоде, но здесь, в густой тени ракит, в лунном свете, их лица казались прозрачными и нежными, как лепестки редкостного драгоценного цветка, свежие, прохладные, пахучие. Такой, когда он открывал глаза, представлялась Адаму девушка, оберегавшая его покой. Вдруг Ульяна, еще раз взглянув на его

исхудалые щеки и опущенные веки, нагнулась над ним и крепко поцеловала в губы, потом высвободила свои ноги и сказала быстро-быстро, словно боясь какой-то неизвестной, угрожавшей им опасности:

— Идем, Адам... Скорей...

Он не хотел уходить, но она вскочила и, не дожидаясь его, вышла на дорогу. Адам тоже поднялся и, вздохнув, побрел вслед за ней, чувствуя, как ни странно, что все в нем как-то прояснилось и успокоилось.

Они шли обнявшись и долго, не находя в себе сил расстаться, стояли под плакучей ивой у плетня. Наконец сговорились встретиться там же на следующий вечер и разошлись.

— Я буду тебя ждать, — сказала на прощанье Ульяна и долго еще смотрела, как двигалась в лунном свете его длинная тень.

VII

В тот вечер Симион Данилов вернулся домой, хромая и пошатываясь. Сжимая кулаки, он стонал от унижения и бессильной ярости.

Пройдя через застекленную галерею в комнату, где спал его старший брат Прикоп, и оступившись на ушибленную ногу, он громко хлопнул дверью, но Прикоп не проснулся. На столе тускло горела лампа с приспущенным фитилем. Лежа на животе под широким красным одеялом, Прикоп спал на большой, старой деревянной кровати под божницей с иконами в серебряных ризах и темными от времени, страшными ликами. Симион разулся, швырнул свои пыльные сапоги под кровать и охнул от боли.

Болели ребра, все кости, все тело... Он сплюнул кровью и растер плевок босой ногой. Прикоп вдруг открыл глаза и внимательно посмотрел на брата холодным, мутным взглядом. Симион осторожно укладывался в постель, мыча и кривясь от боли. Прикоп поднял голову с влажной от пота подушки.

— Что с тобой? — спросил он сонным голосом.

Симион не ответил и с головой укрылся красным стеганым одеялом. Его бросило в пот. Прикоп приподнялся и потряс брата за плечо. У того вырвался глухой хриплый вопль — Прикоп тронул место, которым он ударился о камни.

— Да что с тобой, в самом деле? — повторил Прикоп, стягивая с головы Симиона одеяло.

Симион упорно молчал. Один глаз у него затек и распух, щеки были в синяках, губа разбита и окровавлена.

— Кто тебя так разукрасил? — спросил Прикоп, прибавляя огня в лампе.

Симион молчал.

— Кто? Говори!

Симион открыл здоровый глаз — другой не открывался — и сказал, давясь кровью:

— Жора.

Прикоп сел в кровати, обняв колени, и долго просидел, не двигаясь. Прерывающимся от боли голосом Симион рассказал, что с ним было. Прикоп слушал, уставившись на дверь. По полу гуляли большие черные тараканы, потревоженные ярко пылавшей лампой.

— Дурак! — сказал он со злобой. — Другой девки не нашел? У этой только и есть, что рубашка, которая на ней. Отец ее, Ерофей, нищий. Слышишь? Нищий!

— На что мне ее отец? — простонал Симион и принялся бранить Ульяну скверными словами, пока не устал.

Потом вздохнул и решил:

— Я на ней женюсь.

Прикоп презрительно засмеялся:

— А старик согласится?

«Стариком» они называли отца, Евтея Данилова.

— Пускай не соглашается, — проговорил Симион сквозь зубы. — Все равно моя будет... Ох!

Он со стоном пошевелился. Прикоп посмотрел на него, потом отвернулся и задумался... Вот он встречается с Адамом. Встречается и говорит ему разные слова, потом бьет по морде, плюет ему в рожу, валит на землю и топчет ногами, приговаривая: «Ты кто такой? Ты что о себе воображаешь? Босяк ты, больше ничего, шваль последняя, у нас из милости работаешь, на нашей лодке. Еще снасть нашу, сукин сын, в море бросаешь!» Потом изо всей силы колотит его, лежачего, кулаками: «Смеешь на моего брата руку поднимать, а? Мы тебя проучим, попрошайка, мерзавец, будешь помнить! К девкам шляешься, сволочь паршивая!»

Прикоп вдруг задрожал — до того ему захотелось пырнуть Адама ножом, почувствовать, как острая сталь входит в мягкое тело...

Но он тут же остановил себя. Нет, этого нельзя. Арестуют, посадят в тюрьму, старик будет платить невесть сколько денег адвокатам и все равно засудят. На селе после этого никто не станет здороваться, разговаривать, шутить... Нет, это не годится. Избить — другое дело. Избить до полусмерти, разукрасить почище, чем он Симиона, чтобы встать, мерзавец, не мог...

Но вот вопрос: кто согласится его бить? Даниловские парни не согласятся, никого на него не натравишь — он со всеми приятель.

Значит, бить Жору нужно ему самому вместе с Симионом. Но Симион несколько дней, а может, и всю неделю, пролежит в кровати. Ишь как стонет! Стало быть, расправляться с обидчиком придется ему одному, Прикопу.

Ему снова представилось, как он встретится с Адамом, как изобьет его до полусмерти. Но было не совсем ясно, как именно это получится — что-то не клеилось... «Адам на голову выше нас обоих,— думал Прикоп,— да и парень бедовый, не дай бог. Раз ударишь — ничего, два — ничего, а потом вдруг осатанеет — удержу нету, тогда плохо».

Он опять тронул Симиона:

— Как было дело? Оземь он тебя, что ли, грохнул?

Симион прохрипел что-то неразборчивое. «Значит, оземь,— соображал Прикоп.— Поднял, как мешок с картошкой, и швырнул. Нет, так просто Адама Жору не одолеешь...»

Прикоп даже вспотел от бессильной злобы. Встав с кровати в своей красной в клетку рубахе и подвязанных на лодыжках исподних, он потушил лампу и некоторое время, не зная на что решиться, постоял в темноте. Да, сам он ничего не мог поделать с Жорой, он был совершенно бессилен. Симион громко храпел, накрывшись с головой теплым одеялом.

Прикоп вышел из комнаты, прошел через галерею, где у стенки стояли рыболовные снасти и лежал в углу смотанный невод, открыл дверь во двор.

— Кто там? — раздался густой бас.

— Я, батя, Прикоп.

Евтей сидел, положа руки на колени, на скамейке под виноградной лозой с высохшими листьями, которая вилась по фасаду. Он был в длинной белой рубахе. Прикоп спустился по ступенькам и прошел за малой нуждой на задворки, потом вернулся и уселся на скамейке рядом с отцом.

— Не спится, батя?

— Поел за ужином колбасы и чего-то заснуть не могу,— пробормотал Евтей в бороду.

У него был плоский, волосатый затылок и толстая, заросшая бородой шея. Говорил он в бороду глухим басом.

— Кручусь на кровати с боку на бок, а в мыслях такое, чего, кажется, отроду не бывало... Дай-ка, думаю, я лучше вольным воздухом подышать выйду...

Прикоп решил, что со стариком действительно происходит неладное, раз он так разболтался. За целую неделю, кажется, столько от него не услышишь. Обычно, обращаясь к сыновьям, он ограничивался короткими приказаниями: «Иди на работу!», или «Ступай домой!», или «Прочь отсюда, дармоеды». Все в одном роде. Но Прикопу было сейчас не до происшедшей в отце перемены, у него неожиданно возник план, от которого все вокруг изменилось.

— Да, да,— пробормотал он торопливо,— разные мысли... А думал ли ты, батя, о том, почему спасся Адам Жора, когда те двое потонули?

Евтей не ответил. Грузно и тихо, словно не дыша, он сидел на скамейке в длинной посконной рубахе, положив на колени тяжелые руки.

— Никогда этого спокон веку не бывало,— шепотом сказал Прикоп.— Либо все трое живы, либо всем каюк. Верно?

Отец молчал.

— Говори, верно?

— Что дальше? — сказал Евтей.

— Много я об этом, батя, думал, и все теперь мне ясно, словно я с ними в лодке был. У них, должно быть, ссора вышла: Жора, наверно, сказал, что лучше контрабанду возить, чем рыбу ловить — заработок больше, а Филофтей — сам знаешь, какой он законник был, богобоязненный — не захотел. Ну, конечно, поссорились, подрались, и этот самый Жора — он как бык здоровый — выкинул его из лодки да еще бабайкой прихлопнул, тот и потонул.

— Ну, а Трофим? — сердито спросил Евтей.— Трофим-то в это время что делал?

— Трофим мямля. Пока он сообразил, что делать, Филофтей уже был готов. Попробовал Трофим сунуться, а тот и его веслом огрел. И конец.

Евтей молча слушал. Прикоп вошел в раж.

— На его счастье был шторм. Оттого и сошло с рук. А удивляться, конечно, все удивлялись...

Прикопа трясло, как от озноба. С моря дул холодный ветер, сухо шелестела мертвая листва засохшей виноградной лозы. Шум прибоя заглушал стрекотавших в траве кузнечиков.

— Может, конечно, и так все было, как он рассказывал, или еще как-нибудь,— нехотя пробормотал Прикоп.— Кто знает? Мне просто взбрело на ум...

Он погрузился в мрачное молчание. Хотелось курить, но лень было идти за папиросой. Ему чего-то не хватало, словно он потерял что-то или позабыл...

— Что же, разве он такой человек? — сердито спросил Евтей.

— Отчаянный,— ответил Прикоп.— Это уж наверняка известно,— прибавил он решительно.— В драке — сатана, упаси бог с ним не поладить.

Евтей недоверчиво фыркнул.

— Не веришь? Пойди, посмотри на Симиона.

— На какого еще Симиона? — Евтей затряс бородой и отвернулся от сына.— Будет тебе трепаться. Все врешь!

— Иди, говорю, сам полюбуйся!

Симион был в забытьи. Ему чудилось, что он дерется с какими-то неизвестными людьми, что у него выбили все зубы, но вместо выпавших

выросли новые, что в доме пожар и пламя слепит его. Сквозь все это слышались странно спокойные голоса отца и брата. Он наконец очнулся. Огромные тени Евтея и Прикопа занимали полстены. Оба стояли у кровати. У отца в руках была лампа, которая ярко освещала его рубаху и вплетала в бороду сверкающие золотые нити. Он строго, из-под насупленных бровей смотрел сверху вниз на Симиона. Сквозь расстегнутый ворот на волосатой груди виднелся серебряный крестик. Рядом с ним Прикоп, в своей красной рубахе и исподних, казался худым и чужим. Он смотрел на Симиона глазами человека, которому наплевать на то, что он видит, и то и дело оглядывался на отца, словно ожидая чего-то или желая прочесть что-то на его лице. Лампа чуть заметно покачивалась в руке Евтея, заставляя дрожать лежавшие на стене тени. Старик повернулся и вышел, сопровождаемый Прикопом; комната осталась в темноте. Все стихло; слышно было только, как шуршали по полу тараканы. В воздухе стоял запах плесени и сырости. Симион опять сунул всклокоченную, потную голову под одеяло и погрузился в мучившие его сновидения.

VIII

Евтей чуть не до самого рассвета проговорил с Прикопом. На следующий день начальник жандармского поста в Даниловке зашел в корчму выпить рюмку цуйки * перед обедом. Корчма помещалась в большом доме с порыжевшей от ржавчины крышей и широченной стрехой, образовывавшей навес, который поддерживали столбы. Под этот навес свободно можно было поставить целый воз. Сюда, в тень, Евтей вынес два столика. За один из них уселся жандармский фельдфебель и стал смотреть, как по пыльной сельской улице скрипя едут возы, как играют ребятишки и грызутся собаки, как плетется, шатаясь, пьяный рыбак в запыленных до самого верху сапогах, как идут, обнявшись, девушки в розовых платках и поют какую-то удивительную песню в три голоса,— словом, на все, что можно было видеть в этот час и в это время года в Даниловке.

Но Евтей не надолго оставил его в покое.

— Пожалуйте в заведение, господин фельдфебель,— сказал он, появляясь на пороге.— Что вам тут сидеть? Видите, как мухи кусаются,— к непогоде. Да и чище внутри-то!

Фельдфебель поднялся по каменным, стертым и выбитым посередке ступеням и оказался в большой полутемной комнате. Железные ставни были прикрыты, и свет проникал лишь через дверь и выходившее во двор окно. Стойка блестела мокрой жестью. На одной из стен висели большие портреты в рамках — король со всеми звездами, крестами и медалями на груди и королева в жемчужной диадеме и жемчужном ожерелье. Пахло вином, цуйкой, бочками. С потолка свисали связки сухого инжира, рожков, восковых свечей. На полках стояли коробки с разной бакалеей, пачки папирос, спички, ламповые стекла, но больше всего бутылок с разноцветным содержимым: желтым, зеленым или просто бесцветным.

Сильнее всего пахло вином и бочками в том углу, где зияло отверстие с откинутой в сторону железной крышкой — вход в погреб. В этот-то угол и посадил Евтей своего гостя.

— Семка! — крикнул он мальчика.— Принеси цуйки — знаешь, той, что я говорил...

Взяв ложку, он зачерпнул икры из бочонка, выложил ее на тарелку, нарезал хлеба, достал два стакана и поставил все это перед фельдфебелем. Семка между тем вернулся с полной кружкой цуйки. Хозяин, тяжко вздохнув, подсел к гостю и налил стаканы:

* Цуйка — водка.

— Двадцатипятилетняя. Кушайте на здоровье... Икорки пожалуйте, свежая.

— А ты что же, дядя Евтей?

Хозяин перекрестился на занимавшую восточный угол полку с хлебной водкой, керосиновыми лампами и макаронами, поднял свой до краев налитый стакан и, торжественно произнеся: «Дай бог счастья!», опрокинул в глотку. Потом вытер усы и бороду и посмотрел на гостя, который пил маленькими глотками, давился и тяжело дышал, пытаясь остудить обожженное горло.

— Вот так цуйка! — проговорил наконец фельдфебель.— Чистый огонь!

— Мужицкая,— с напускной скромностью ответил Евтей и налил еще по стакану.

Фельдфебель просидел с хозяином много часов и вышел из корчмы лишь тогда, когда солнце, низко склонившись над степью, зажгло золотисто-зеленые купола даниловских церквей. Красный, потный, с мутными глазами, он поправил карабин на плече, подтянул пояс и крикнул хозяину не допускавшим никаких возражений голосом:

— Положись на меня! И толковать не о чем! Он самый и есть!

Евтей, стоявший на пороге заложив руки за пояс и выставив бороду, пожал плечами:

— Не могу знать. Я вам только сказал, что у меня в мыслях было, а наверное знать не могу...

Он тоже крепко выпил, но это было заметно лишь по его осоловелым глазам. Зато жандарм совсем ошалел.

— Ты, Евтей, этих дел не понимаешь! — кричал он.— Не разбираешься. Это по нашей части. Я его сразу на чистую воду выведу. У меня на это чутье!..

Евтей не отвечал. Едва фельдфебель ушел, он заставил Симиона вылить себе на затылок холодной воды, которую только что достали из колодца.

А фельдфебель, зайдя на пост, взял двух своих жандармов и отправился с ними на край села. По дороге он рисовал себе, как его повышают в чине, переводят в областное жандармское управление, назначают в канцелярию и как он занимается там разными выгодными комбинациями. И все это зависит от сегодняшнего открытия! Он был так доволен судьбой, что, чуть не приплясывая, вошел во двор, обнесенный низеньким плетнем, за которым стоял домик старухи Жора. Вдова вышла ему навстречу.

— Добрый вечер, мамаша,— приветливо сказал фельдфебель.— Сын дома?

— Зачем он вам? — встревожилась старуха.

Было слышно, как за домом кто-то рубит хворост. Фельдфебель, сопровождаемый жандармами и старухой, отправился туда. Адам стоял, нагнувшись над чурбаном, с топором в правой руке. Увидев жандармов, он медленно выпрямился. Взгляд фельдфебеля скользнул с почерневшего топорища на блестящее, отточенное напильником острие, и настроение его сразу упало.

— Добрый вечер,— сказал он, заставляя себя быть любезным, и даже слегка приложил руку к кепи.

Адам пристально поглядел ему в глаза и с презрительным спокойствием воткнул топор в чурбан.

— Здравствуйте.

Фельдфебель приблизился.

— Слушай, Адам,— сказал он с деланно-дружелюбной улыбкой,— придется тебе пойти с нами.

Фельдфебель сказал это так, будто речь шла о сущем пустяке, потом, небрежно взявшись за топорище, вытащил топор из чурбана и передал его одному из жандармов.

— Идем на пост! — повелительно и грубо гаркнул он, сразу переменив тон.

— Слушайте, господин начальник,— проговорил Адам,— вот вам крест, что он первый начал...

Фельдфебель даже вздрогнул от неожиданности: значит, все, что сказал ему Евтей, была правда!

— Который первый начал? — быстро спросил он, пытливо глядя на парня.— Филофтей или Трофим?

Адам остолбенел от удивления. Лицо его стало даже не бледным, а болезненно сизым.

— Нет...— пробормотал он.

— Слышали? — нервно заговорил фельдфебель, снимая карабин с плеча.— Один из рыбаков начал первый — это он сам говорит. Видите, как побледнел? Запомните для рапорта.

— Ты арестован,— продолжал он, обращаясь к Адаму.— Двинешься — застрелю.— И снова жандармам: — Примкнуть штыки, чего стоите? Примкнуть штыки! Марш!

Адама, который был на голову выше жандармов, повели между двумя штыками по сельской улице. За ним шла мать и голосила, как по покойнику. Люди останавливались и, догнав фельдфебеля, спрашивали, за что взяли парня. Фельдфебель, красный, потный, боясь с пьяных глаз сморозить что-нибудь совсем неподходящее, только рявкал во все стороны.

Дойдя до поста, он запер арестованного в каморке с решеткой в окне и толстым ставнем, на котором висел замок. Старуха, устав голосить, присела у канавы на краю шоссе и горько плакала, закрыв глаза и прижав сморщенное лицо к стволу старой шелковицы. Дочка Ерофея Ульяна пришла поздно вечером и постучала в ставень, но жандармы пригрозили ей штыком и прогнали обеих женщин.

Адам между тем сидел на глиняном полу спиной к стене, со связанными руками, совершенно уничтоженный взведенным на него обвинением, нелепость которого приводила его в ужас. Кому это могло прийти в голову? Кто, знавший божьего человека Филофтея и незлобивого простака Трофима, мог этому поверить? Даже сам начальник поста прекрасно знал их всех.

Решив все же, что начальство в конце концов разберется и отпустит его, он немного успокоился и стал, как всегда, засыпая, думать об Ульяне и вспоминать все их встречи.

На вторую ночь жандарм разбудил его ударом сапога в бок, другой принес стул и лампу. На стул уселся фельдфебель, лампу поставили на подоконник, и жандармы принялись бить Адама, требуя от него полного и чистосердечного признания в содеянном преступлении — убийстве рыбаков Филофтея Романова и Трофима Попова.

— Зачем мне их было убивать? — вопил арестованный, обезумев от боли и возмущения.— Филофтей был мне заместо родного отца!

Адаму не поверили. Его били кулаками, ногами, пряжкой от пояса, палкой. Наконец он смолк. От него ничего не добились, кроме стонов, которые вырывались, когда удар оказывался слишком болезненным.

Весь тот вечер, пока в небе зажигались звезды и догорал закат, даниловские жители собирались кучками у заборов и обсуждали арест Адама Жоры. Большинство не верило обвинению. Сыновья Филофтея были соседями и друзьями Адама. Они поспорили из-за него и чуть

не подрались. Один божился, что своими руками убьет Адама в отместку за отца, другой говорил, что дело это темное и что у них там вышло — неизвестно; младший брат утонувшего Филофтея Емельян орал, что нечистый отнял у них разум: как можно заподозрить Адама в этаком злодействе? На том и разошлись. Вдова Трофима, которая была подругой дочерей Евтея Данилова, пришла к ним за советом: как ей быть и что думать про всю эту историю. Ей объяснили, что нужно было думать, и она отправилась по соседям, жалуясь каждому, что Адам Жора убил ее мужа.

На второй, на третий день после ареста, да и всю неделю потом в Даниловке только и разговоров было, что про Адама. Одни ругали жандармского фельдфебеля; другие напились из сочувствия к арестованному; третьи избили жен, досадуя на собственные сомнения; парни — сверстники Адама — избили друзей Симиона и Прикопа Даниловых за то, что они распространяли слух о виновности Адама.

Через несколько дней арестованного посадили на телегу и отвезли в город, в тюрьму. Выехали рано утром, чтобы никто не видел.

Судили Адама в начале зимы в одном из городков северной Добруджи. Городишко был небогатый, унылый, с небогатыми, унылыми обитателями.

В зале судебных заседаний были грязные стены и низкий потолок, посреди которого висела керосиновая лампа с фаянсовым, разрисованным цветами и засиженным мухами резервуаром. На стене, за креслами судей, красовались такие же, как в корчме у Евтея Данилова, портреты короля со всеми регалиями и королевы в жемчужной диадеме и жемчужном ожерелье. На столе перед судьями стоял выкрашенный в черную краску деревянный крест. С одной стороны сидели присяжные, с другой — Адам Жора с назначенным от суда никчемным защитником. Дело разбиралось после обеда, в часы, которые были мукой для председателя, страдавшего болезнью желудка. Он сидел скорчившись, желтый, хмурый, положив локти на стол, и мучился от боли, мешавшей ему сосредоточиться. Чтобы никто этого не заметил, он то и дело обрывал подсудимого, свидетелей, защитника. В зале царила удручающая тишина. Он был переполнен — много народу приехало из Даниловки,— и воздух в зале был до крайности спертый.

Когда очередь дошла до жены Трофима, которую вызвали свидетельницей, она разразилась проклятиями по адресу Адама. Следующая свидетельница, вдова Филофтея Романова, посмотрела на подсудимого и заплакала. Ей стало жалко исхудавшего парня, жалко его загубленной молодости. Она показала, что ничего не знает и, вспомнив о своих собственных детях, заревела так громко, что ее пришлось вывести. Растроганные присяжные решили, что она плачет при виде человека, который убил ее мужа. Они угрожающе посмотрели на подсудимого.

Младший брат Филофтея, широкоплечий, курносый, взъерошенный малый, вышел вперед, крепко сжал в кулаке крест и заговорил смело и решительно:

— Господин председатель, я...

— Кто такой? — спросил председатель.— Что надо?

— Я Емельян Романов, брат Филофтея Романова. Господин судья, я...

— Будешь говорить, когда тебя спросят,— оборвал его председатель.— Ты гражданский истец?

— Ничего я этого не знаю,— грубо, почти дерзко ответил парень.— Но Адама Жору ни в чем винить не могу. Он тут ни при чем. Я сам рыбак и в этом понимаю: он невиновный. Быть того не может, чтобы он брата убил!

— Молчать! — огрызнулся председатель.— Молчать! Ты не свидетель!

— Как не свидетель? Я перед всем селом свидетель! — злобно и вызывающе крикнул рыбак.— Перед кем хотите, свидетель! Этот человек моего брата утопить не мог. Бабы с ума сошли и меня сбили. Только неправда это! Засудите — грех на душу возьмете. Вам же хуже будет!

— Молчать, нахал! Выведите его!

Жандармы принялись выталкивать Емельяна. Он повернулся, сопротивляясь, лицом к залу и громко крикнул:

— Прости меня, Адам! Прости меня! Что я могу поделать? Всех нас прости!

Адам посмотрел на него широко открытыми, ввалившимися глазами и ничего не сказал. Потом окинул ищущим взглядом весь переполненный зал, заглянув в глаза каждому. Он искал Ульяну, но ее не было.

Его приговорили к каторжным работам.

* * *

Следующей весной Прикоп поссорился с отцом. С той ночи, когда они до рассвета проговорили под виноградной лозой, он стал менее послушным, менее почтительным сыном: огрызался, не слушался отцовских приказаний, в разговоре был насмешлив, холоден и дерзок. Ссора вышла из-за пустяка. Старик ударил его по лицу — чуть не сбил с ног. Прикоп бросился на него с кулаками, но Симион оттолкнул брата. Прикоп уложил свои вещи в сундучок и, никому не сказав, ушел из дому. Позднее Евтей обнаружил пропажу золотых монет из ларца, в котором он про черный день держал кое-какие вещицы. Остальное золото — и немалое количество — было у него зарыто в земле. С тех пор никто в Даниловке не видел Прикопа. Слышно было, что он нанялся матросом на турецкое судно и уплыл, а куда — неизвестно.

Все время суда над Адамом Ульяна провалялась в брюшном тифу. Подурневшая, желтая, с жиденькими вылезшими волосами, она теперь все время проводила дома и ни к кому, кроме матери Адама, не заглядывала. Через два года старуха умерла, а Ульяна оправилась и, как назло, стала еще красивей, чем прежде. Родители и братья сердились, что она не выходит замуж. Евтей Данилов сам приходил сватать Ульяну за младшего сына, но она при всех заявила, что будет верна Адаму, что она поклялась в церкви перед иконами и будет его ждать. Она приврала: клялась она не в церкви, а ночью, в лопухах, под ракитовым кустом, и не перед иконами, а перед самим Адамом, который был теперь на каторге. Свадьба так и не состоялась. Отец прибил Ульяну и несколько месяцев с ней не разговаривал. Потом по селу пополз слух, что Адам умер. Неизвестно было, кто эту весть принес, но многие говорили, что слышали об этом от кого-то, кто в свою очередь слышал от человека, который побывал в городе, где содержались каторжные. Другие утверждали, что им рассказывал об этом кто-то, знавший одного каторжника, отбывшего наказание. Ульяна целый год искала этого человека. Писала открытки, на которые никто не отвечал. Потом научилась составлять прошения и подавала их в окружной суд, в примарию *, но все это ни к чему не привело. Прошла еще одна, третья, зима. Весной Ульяне вдруг захотелось петь и смеяться. Печаль еще таилась в ее сердце, но подруги звали ее на гулянья, и в конце концов она уступила. С тех пор она не пропускала ни одного воскресенья и плясала только с Симионом Даниловым. Ее охотно

* Примария — сельское правление.

приглашали бы и другие, да боялись всесильного Евтея Данилова. А Симион лихо плясал и все твердил, что столько лет любит ее, скоро ли она смилуется над ним и выйдет за него замуж?

IX

В одно воскресное утро, когда в полях еще лежал снег, а по дорогам, ведшим в Даниловку, уже трудно было проехать из-за раскисшей грязи, сытые, крупные кони Евтея Данилова с тугими шеями и блестящей шерстью, кони, каких ни у кого на селе не было, рысью примчали к церкви жениха и невесту. Сопровождавшие жениха дружки гикали и громко смеялись. С ними в телеге сидел сам Евтей, хмурый, с длинной, седой, как у бога Саваофа, бородой. Симион — он с утра был пьян — орал что-то, чего нельзя было разобрать. Во второй телеге, в которой ехали женщины, неподвижной статуей застыла Ульяна. На щеках ее горел яркий румянец, тяжелые рыжие косы, уложенные венцом, скрылись под белым шелковым платком. Тусклые глаза, ничего не видя, смотрели вперед.

В церкви, дымной от ладана и свечей, она побледнела, или, может быть, это только казалось в слабом свете, проникавшем сквозь узкие окна. Свадьба, очевидно, никого не радовала — люди пришли в церковь из любопытства. До жениха им не было никакого дела: денег у Евтея много, сыновья его могут жениться на ком угодно, это никого не касалось. Зато все глазели на Ульяну, всем было интересно, как она будет держаться. Знали, что Ерофей прошлой ночью жестоко избил дочь и что мать кланялась ей в ноги, умоляя не противиться родительской воле. Теперь Ульяна, высокая, широкоплечая, стояла посреди церкви; ее бледное лицо озарялось желтым, колеблющимся пламенем восковых свечей. Старенький, сухонький, низенький попик — рыбак в золотом облачении — с глубоко, как у мертвеца, запавшими глазами, служил по древнему, установленному самими апостолами обряду, по правилам истинной христовой церкви, не осквернённой лицемерным никонианским духовенством. Ради этой истинной веры предки даниловских рыбаков двести лет назад бежали сюда с родины от никонианских попов и царских стражников.

Обратившись сначала к жениху, священник спросил, согласен ли раб божий Симион взять в жены рабу божью Ульяну. Симион вдруг словно заколебался, в глазах его отразился страх. Но, взглянув на Ульяну, быстро взял себя в руки и бойко ответил:

— Да!

Попик, похожий на покойника, будто вовсе его не слышал, однако, обратившись к невесте, спросил, согласна ли раба божья Ульяна стать женой раба божьего Симиона. Ульяна, стоя все так же неподвижно, глядела на священника невидящим взглядом и ничего не ответила. Мертвая тишина наступила в церкви. Люди затаили дыхание. Ерофей толкнул дочь. Ульяна качнулась — толчок был сильный — и открыла рот, но голоса не было, у нее пересохло горло.

— Да! — чуть слышно шепнула наконец она.

Священник громким голосом благословил их и размашисто, словно угрожая брачущимся, осенил своим огромным крестом. Он был похож в эту минуту на рыбака, который размахивает веслом.

Все было кончено: Симион и Ульяна стали мужем и женой.

В тот же день и час в далеком, затерянном у подножья Карпат городишке каторжников привели в бывшую церковь бывшего монастыря, уже более ста лет служившего тюрьмой. На куполах еще сохранились

золоченые кресты, но в окнах чернели кованые тюремные решетки. Пахло плесенью. Внутри церковь была пуста, не было ни икон, ни иконостаса. Роспись потускнела, поблекла, и разобрать, что именно изображено на стенах, было трудно. Здесь, в горах, зимнее утро было особенно хмурым, неприветливым, серым. Казалось, что через высокие, узкие окна вместо света струится муть. Словно посыпанные пеплом, тускло серели куртки каторжников. Каменные плиты пола тоже казались окаменевшей золой.

На этот серый мир каторжники взирали безжизненными, опустошенными глазами. Сгорбившись, опустившись на колени, они склоняли перед проповедником свои гладко выбритые головы, словно серые чугунные шары. Проповедник занимал место, где когда-то стоял алтарь, и громко говорил, бросая слова в звонкую пустоту, под холодные своды. Проповедник был в штатском — уродливый, тщедушный, неуклюжий. Баптист, адвентист или христов воин, он изредка являлся к тюремному начальству и просил разрешения проповедовать. Начальство разрешало.

— Маловеры! — распинался он перед заключенными.— Грешники, исполненные всякой скверны! Покайтесь, иначе вам не миновать вечной муки! Бейте себя в грудь со слезами и скрежетом зубовным, иначе вас ждут неугасимое пламя, кипящая смола, вопли дьяволов! Страхуйте свои души. Царствие небесное подобно страховому обществу. Если вы будете молиться, каяться и исполнять волю божию, вы обеспечите себе вечную жизнь. Умерев здесь, вы вновь родитесь на том свете. Царствие небесное подобно лотерее, в которой все билеты выигрышные. Более того: все билеты дают выигрыш, равный главному. Нужно быть безумцем, чтобы отказываться от участия в такой лотерее!

Откуда-то послышался шепот и приглушенный смех. Надзиратели, стоявшие у дверей и с разинутыми ртами внимавшие проповеднику, бросились в ту сторону, угрожающе оглядывая арестантов.

Адам Жора, коленопреклоненный, как все, слегка приподнял голову и украдкой обвел глазами церковь. Человек десять заключенных стояли во весь рост, прислонившись к холодной, сырой стене. Одни из них были совсем молодые, другие постарше, с проседью, одни пониже, другие повыше, но у всех были одинаково жесткие, угловатые, костлявые лица, какие бывают только у людей, годами питающихся из тюремного котла. Они стояли выпрямившись, словно не замечая надзирателей, свирепо следивших за каждым их движением. Те, что шептались и пересмеивались, скрывали свои улыбки за равнодушным выражением лиц. Один поднял руки (они были закованы в цепи и потому поднять только одну из них было нельзя) и принялся грызть ногти. От этого движения загремели кандалы, что заставило проповедника на минуту остановиться; надзиратели тревожно оглянулись, но не обнаружили ничего опасного. Проповедник снова заговорил, и стоявшие на коленях узники снова впали в прежнее оцепенение.

— Кто такие? — указывая глазами на людей, стоявших у стены, и едва шевеля губами, спросил Адам Жора соседа.

— Коммунисты,— прошептал тот.— Их вчера привезли из Тыргул-Окны...

— Почему они не стоят на коленях?

— Не хотят.

Адам удивленно перевел взгляд на смельчаков, чувствуя, как в нем просыпается неукротимое желание встать на ноги. Он отлично знал, что это запрещено, но ему безумно хотелось подняться. Это было похоже на то страстное желание обнять Ульяну, которое охватывало его в Даниловке под ветлами. Желание терзало его и в тюрьме, ночами; думая об Ульяне, он скрежетал зубами. Теперь ему также хотелось встать во весь рост посреди церкви, выпрямить онемевшую спину, крепко сжать кулаки... Но

он молча, тяжело дыша, сдерживался, борясь с подступавшим приступом ярости. Успокоившись немного, он еще раз украдкой поглядел на стоявших у стены. Ему во что бы то ни стало нужно было поговорить с ними, узнать, почему они смеют не вставать на колени.

Свадебный пир в Даниловке начался в то самое время, когда арестанты по окончании проповеди проходили через тюремный двор.

Евтей процветал, хотя шла война и многого не хватало. Созвав всю родню и соседей, он устроил пир на весь мир, на котором стол ломился от яств, а вино и цуйка лились рекой. Целые сутки перед свадьбой по селу ходили музыканты. Они же, пьяные и уставшие, играли на свадьбе. Полы еще тряслись под каблуками плясавших парней, когда Симион, войдя в комнату, убранную вышитыми рушниками, бумажными цветами и свадебными подарками, поднял Ульяну на высокую кровать и потушил лампу. Он много выпил сегодня, много лет дожидался этого часа и в кромешной тьме не заметил, что Ульяна терпит его объятия, стиснув зубы. Поздней ночью, утомившись, он вытянулся на спине. Ульяна молчала, словно мертвая. Ни разу она не вздохнула, ни разу не двинулась. Симион уже стал, было, засыпать, но вдруг услышал, что она плачет. Он протянул руку — Ульяна лежала ничком, свесив голову с кровати. Ее плечи содрогались от рыданий. Она плакала все громче, надрывней; казалось, что грудь ее готова разорваться от рыданий.

Смысл этих слез был понятен без слов, и вся сытая радость Симиона погасла.

— Перестань реветь! — крикнул он, но Ульяна не унималась.

Симиона душила злоба, ему хотелось нанести Ульяне верный удар:

— Да помер же он! Чего тебе еще надо?

— Он-то, может, и помер, а я ведь живая,— пробормотала она, захлебываясь от слез.

— Лучше бы и ты померла,— сказал Симион.

X

Осенью 1944 года, когда по пустынной добруджской степи гулял резкий, пронизывающий ветер, одинокий путник шагал по безлюдному большаку. Он был высок, худ и костляв. Измятая, слишком широкая одежда болталась на нем, как тряпка.

Он шел быстро, широким, размашистым шагом, но, погруженный в свои мысли, то спотыкался о дорожные камни, то попадал ногой в рытвину. Взор его был все время устремлен вперед и вдаль. Впереди ничего не было, кроме желтой глины большака да отлогих, пустынных степных холмов. Но путник смотрел на каждый из них с таким нетерпением и надеждой, словно там, за плешивой вершиной бугра, ждала его желанная радость.

Путник этот был Адам Жора, освобожденный с каторги и спешивший в родную Даниловку.

То, чего ждал он за каждым холмом, показалось на горизонте лишь под вечер, когда придорожные камни, ярко освещенные с запада, бросили длинную тень на восток. Там, на востоке, над глинистым откосом очередного холма, блеснуло что-то золотисто-зеленое. Это были обшитые позеленевшей медью луковицы даниловских церквей.

Солнце спустилось к самому горизонту, когда он вошел в село. Чувствуя на сердце необычайную, пьянящую легкость, он почти бежал по извилистой сельской улице, вдоль плетней и заборов, пока, наконец, не показалось из-за домов зеленое море. На мокром песчаном берегу ле-

жали тяжелые лодки. Адам свернул в закоулок и остановился. Игравшие в пыли ребятишки с удивлением увидели, как незнакомый высокий человек пристально смотрит на изломанный плетень и заброшенный двор, поросший серебристой полынью. В глубине двора кривился домик с окнами без стекол. Камышовая крыша провалилась. Гнилая дверь, косо державшаяся на одной петле, была открыта.

Пришелец постоял, облокотясь о плетень, потом вошел во двор. Рассеянно ступая по крапиве, он прошел в домик и заглянул сначала в одну комнату, потом в другую. Через провалившуюся крышу падал багровый отсвет заката. Полы заросли бурьяном. В одном углу было нагажено. По облупившимся стенам бегали мокрицы.

Адаму хотелось найти хоть что-нибудь, хоть какой-нибудь обломок знакомых вещей, но домик был совершенно пуст. Он вышел, снова ступая по крапиве, и прислонился к плетню. Ребятишки все еще играли на улице. Адам шагнул к ним и спросил хриплым голосом, указывая на двор:

— Где старуха?

Дети притихли, с испугом глядя на его руку, указывавшую на заброшенный домишко.

— Какая старуха? Бабушка Аксинья?

— Ну да,— с трудом проговорил он.— Бабушка Аксинья.

— Она померла,— хором ответили дети.— Давно уже. Ее сын помер в тюрьме. И она померла...

Адам еще раз посмотрел на домик, потом, ни слова не говоря, повернулся и пошел. Он не разбирался в своих чувствах. Может быть, в эту минуту он даже вовсе ничего не чувствовал и торопливо шагал по окутанной сумерками улице, уже позабыв про вросший в землю полуразвалившийся домик. Он искал стоявший в противоположном конце села дом Ерофея, отца Ульяны, хотел расспросить про нее, увидеть ее, поднять ее — такую большую и сильную,— как ребенка, долго целовать ее глаза, лоб, губы... Теплое, пьянящее чувство заполняло его грудь, когда он думал о предстоящей встрече.

Он шел теперь по главной улице в центре села. За углом была корчма Евтея Данилова, направо — забор его двора, налево, через улицу — колодец с журавлем. Вышедшую из ворот женщину Адам увидел еще издалека, но не обратил на нее внимания. Женщина подошла к колодцу, опустила и наполнила принесенное ею ведро. Все это видел Адам, но в памяти его жила высокая, тоненькая, шестнадцатилетняя девушка, а не покачивающая бедрами женщина, тяжелой поступью отходившая от колодца с ведром, полным воды.

Он поравнялся с нею и замер, ошеломленный. Женщина с ведром была Ульяна — сомнений быть не могло,— и все же это была какая-то чужая женщина.

Увидев Адама, она побледнела, медленно, не сводя с него глаз, нагнулась и поставила ведро на землю.

В ней трудно было узнать прежнюю ловкую, гибкую девчонку со смуглым худеньким личиком и неукротимым, вызывающим взглядом. Лицо ее пополнело и округлилось, стало бело-розовым, губы стали толще и, казалось, мягче. В глазах светилась беззащитная кротость. Она как остановилась, так и стояла перед Адамом, изумленная, счастливая, испуганная, не в силах выговорить ни слова. Губы ее двигались, она, видимо, пыталась что-то сказать, но не могла произнести ни звука. Глаза ее, устремленные на Адама, сверкали каким-то странным, чистым блеском. Она была беременна и держала руки над большим, поднимавшим ее передник животом.

Адам, бледнея, глядел на нее. Взгляд его скользнул с лица на руки, словно защищавшие живот. Совершенно растерявшись, он еще раз,

отступая, посмотрел на Ульяну, потом на оставшиеся открытыми ворота, из которых она вышла. В воротах стояла старуха. Адам узнал ее: это была жена Евтея Данилова, мать Прикопа и Симиона. Она сердито поглядела на него и в ту минуту, когда он к ней повернулся, злобно окликнула молодую женщину:

— Иди, сноха, нечего с прохожими разговаривать!

Ульяна вздрогнула, опустила глаза и снова подняла их на Адама. Но в них не было ни стыда, ни признания своей виновности, а лишь тот же странный, неестественный блеск. Адам не мог этого вынести. Он повернулся и пошел прочь. Отойдя немного, он почувствовал, что она все еще стоит там, где стояла, и смотрит ему вслед; тогда он бросился бежать.

Адам бежал все дальше и дальше, пока не запыхался и не заметил, что село осталось далеко позади. Дорога вилась вдоль берега, у самого моря. Адам зашагал по этой дороге, разговаривая сам с собой, громко жалуясь на душившее его горе. Иногда он останавливался, колотил себя по лицу и машинально двигался дальше.

Он шел долго, но усталость все-таки свалила его с ног, и он проспал как убитый несколько часов у дороги. Потом проснулся, посмотрел вокруг себя, скорчился, словно от страшной боли, и глухо застонал — ему приснилась Ульяна в объятиях Симиона. Но вокруг ничего не было, кроме темной степи, звездного неба, моря и ветра. Его охватило отчаяние. Он вскочил на ноги и побежал дальше, словно спасаясь от преследования. Но спастись было невозможно: то, от чего он бежал, было внутри его.

* * *

Проводив глазами Адама, пока его не заслонил двигавшийся по улице воз сена, Ульяна почувствовала резкую боль в груди и животе. Боль вскоре прошла.

Свекровь опять что-то сказала ей, злобно ворча, но Ульяна не слышала. У нее зазвенело в ушах. Тяжело передвигая ноги, которые, казалось, вязли в толстом слое глины, она, оставив ведро посреди дороги, прошла мимо старухи в новый дом, который Евтей выстроил для Симиона после их свадьбы. Дверь так и осталась открытой. Войдя в комнату, Ульяна села на кровать, опустила руки на колени, устремила неподвижный взгляд на стену и долго просидела так, едва дыша.

Она очень изменилась с тех пор, как забеременела: стала кроткой и терпеливой. Раньше, когда она была ко всему безразлична и озлоблена, свекровь побаивалась снохи, но за последнее время расхрабрилась и не давала ей проходу. Вечером, едва Симион, пьяный и злой, вернулся с извоза, старуха встретила его в воротах с новостями. Симион сначала не хотел верить, но старуха божилась и предлагала спросить у соседей — правда ли, что вернулся Адам Жора, и действительно ли он встретился у колодца с Ульяной. Увидев ее, старуху, каторжник, наверно, решил, что Симион тоже поблизости и бросился бежать, как вор.

Симион взбеленился и, не дождавшись, когда она кончит, кинулся в дом.

— Где ты, где? — хрипло кричал он, разыскивая жену.

Найдя Ульяну в спальне, он схватил ее за волосы, одной рукой приподнял с кровати, а другой, сжатой в кулак, изо всех сил ударил по лицу, потом повалил на пол и стал топтать сапогами.

Старуха ходила по двору и все прислушивалась — не услышит ли, как кричит и жалуется ненавистная сноха. Но, к своему удивлению, ничего не услышала. Было совсем поздно, когда из дома, наконец, вышел

Симион. Весь хмель с него соскочил. Он был совершенно трезв, его трясла дрожь.

— Иди, иди туда скорей! — испуганно проговорил он.

— Что с ней? — спросила старуха.

— Не знаю. Ступай, посмотри.

В эту ночь в страшных мучениях Ульяна родила мертвого ребенка. Несколько дней не знали, выживет ли она, но она выжила и медленно, очень медленно стала выздоравливать.

Симион ее больше не трогал. Он по-прежнему ненавидел ее, но слишком перепугался в ту ночь: за убийство пришлось бы дорого отвечать.

XI

Прикоп Данилов работал масленщиком на грузовом судне «Арабела Робертсон», принадлежавшем частному пароходству «Сокони» и плававшем со смешанным экипажем, который состоял из шведов, испанцев, мальтийцев, трех румын и двух негров. Капитан был англичанин. Плавала «Арабела Робертсон» под панамским флагом.

В конце лета «Арабела Робертсон» грузила на Мальте оборудование и трубы, предназначавшиеся для Египта. Когда Прикоп возвращался из города, погрузка, несмотря на поздний час, шла полным ходом.

Ветра не было. Сухая, раздражающая нервы жаркая ночь стояла над Ла-Валлеттой. На улице, по которой быстро шагал Прикоп, из всех окон сквозь опущенные жалюзи и вечно задернутые шторы струился свет. Стоя в освещенных дверях, какая-то женщина в халате крикнула по-итальянски:

— Эй ты, поди-ка сюда!

Прикоп окинул ее беглым взглядом. Растрепанные, спадающие на плечи волосы, глупый, бессмысленный смех, распахнутый на некрасивом голом теле халат изобличали дешевую проститутку.

Прикоп только что покинул заведение, где были как раз такого рода девицы, и, выйдя оттуда, свернул сначала за один угол, потом за другой и почти бегом спускался теперь к порту, не замечая ни высеченных из камня над дверями домов гербов мальтийского ордена, ни сверкающих вывесок над магазинами, ни пьяных английских матросов, которые, шагая по шестеро в ряд, горланили песни фальшивыми голосами. Прикоп торопился. Ему было нужно срочно посоветоваться со своим приятелем, старшим механиком «Арабелы» Стягой.

Прикоп не жалел о том, что сделал; он поступил так, потому что не мог удержаться. Мысль о раскаянии вообще не приходила ему в голову. Досадно только, что он не обдумал всего заранее и теперь задним числом беспокоился, чтоб это как-нибудь не открылось...

Он был совершенно трезв. Страшное нервное напряжение заставляло его мозг работать особенно отчетливо. Он спустился в порт. Здесь под высокими, не успевшими остыть после дневного зноя стенами, под башнями, амбразурами и бастионами древней крепости мальтийских рыцарей, гремели подъемные краны, стучали по железу молотки, басисто ревела сирена. Но Прикоп видел только то, что его интересовало: старую «Арабелу Робертсон», окрашенную шаровой краской, с уродливым коричневым командным мостиком и обличающей ее почтенный возраст высокой тонкой трубой. Незаметно взобравшись на борт, он отправился разыскивать старшего механика.

На следующее утро, когда «Арабела Робертсон» закончила погрузку и, собрав весь свой экипаж, медленно двигалась по грязной воде, в которой плавали все отбросы Ла-Валлетты, моторный катер торгового управления, поднимая белые буруны по обе стороны носа, догнал выводивший

ее из порта буксир. Кто-то из находившихся на катере людей крикнул в рупор, чтобы буксир остановился. Когда приказание было исполнено и катер пристал к борту «Арабелы», ее капитан, седой, сухопарый, высохший как мумия англичанин, с пепельно-серой кожей и стеклянным взглядом, предложил Спиру Василиу узнать, в чем дело. Старший помощник невольно попятился — так сильно разило спиртом от капитана — и пошел принимать прибывших. По штормтрапу поднимались двое: штатский и сопровождавший его офицер из портового управления. Едва они добрались до палубы, как матрос, драивший ее, окатил обоих с головы до ног из шланга. Промокшие до нитки, гости от негодования даже не ответили на приветствие Спиру Василиу, который сохранял полную серьезность, хотя отлично понимал, что прибывших окатили отнюдь не по ошибке. Они приказали выстроить экипаж на палубе и заявили, что ищут румына, который прошлой ночью убил в публичном доме матроса датчанина. Содержавшиеся в доме женщины ничего не знали, кроме того, что убийца тоже матрос, но румын. В управлении порта было известно, что среди экипажа и командного состава «Арабелы Робертсон» есть три румына.

Посетители приступили к осмотру выстроенного на палубе экипажа. Державшийся за их спиной Спиру Василиу, бледный после ночных похождений, с трудом удерживался от смеха при виде собственной команды: спадающие штаны, рваные фуфайки, подбитые глаза, исцарапанные физиономии; у одного голова перевязана, другой — мальтиец — такой лохматый, что кажется, будто у него на голове вырос куст. Среди этого сброда лучше всех выглядел Прикоп — свежевыбритый, коротко остриженный, чисто одетый. Однако через четверть часа в капитанской каюте, куда был вызван весь командный состав, выяснилось: преступником мог быть только масленщик Прикоп Данилов. Но Данилов, по заверению старшего механика, всю ночь играл с ним в табли *. Старший помощник капитана Спиру Василиу также показал, что, отправляясь вечером в город, он оставил Данилова на корабле, где и нашел его, вернувшись через час.

Вызвали Прикопа. Жилистый, в плотно облегавшей мускулистую грудь фуфайке, с костистым, угловатым, словно из камня высеченным, лицом, Прикоп Данилов заявил, стоя в дверях каюты и смотря прямо в глаза представителям власти, что он прошлой ночью вовсе не был в городе. Полицейский в штатском посмотрел на капитана, от которого разило спиртом, на полуголого старшего механика с седыми волосами на брюхе, не помещавшемся в слишком узких трусах защитного цвета, на остальных офицеров, которые были не лучше, и пожал плечами.

— Пишите свои показания и подписывайтесь...

Через час «Арабела Робертсон» беспрепятственно покинула Мальту и снова пошла бороздить голубые воды Средиземного моря. Связь между Прикопом Даниловым, старым Стягой и Спиру Василиу возникла именно в то утро и нерушимо держалась долгие годы.

В те же годы, среди грузчиков порта в Констанце, разгуливавших в подвернутых штанах и широченных шерстяных поясах, туго стягивавших им животы, можно было встретить рослого, широкоплечего, удивительно молчаливого мужчину со строгим лицом. Так же, как другие, он носил фартук из мешка и бумажный колпак — половинку кулька из-под цемента. Товарищи любили его и числили за ним только один недостаток: он не умел смеяться. Когда они напивались и ходили в публичные дома, он тоже напивался и ходил вместе с ними. Если к нему приставал какой-нибудь болтун, он усмирял его одним ударом кулака. Случи-

* Табли — румынская игра в шашки и кости

лось это раз или два, после чего грузчики научились оставлять его в покое.

В одном только месте Адам Жора говорил больше, чем обычно,— в профсоюзе. Познаний у него было, правда, немного, зато он всегда безошибочно чувствовал, что справедливо и что несправедливо, и громко, во всеуслышанье заявлял об этом. В 1946 году он стал членом профсоюзного комитета портовых рабочих.

Случилось так, что за все это время он ни разу не встретился с Даниловыми, и ни он о них, ни они о нем ничего не знали.

XII

Весной 1950 года Симиону Данилову было всего тридцать с небольшим лет, но из-за вечно недовольного выражения лица он казался старше. Его давно не бритые щеки обросли густой щетиной. Одевался он намеренно бедно, и картуз его был весь в пятнах.

Выйдя из дому с мешком в одной руке и тяжелыми юфтевыми сапогами в другой, угрюмый и хмурый, как всегда, Симион остановился на пороге, озираясь по сторонам. Во дворе никого не было, кроме Евтея Данилова, который рубил хворост, склонившись над колодой.

Старик сильно сдал с тех пор, как народная власть отобрала у него оба дома, устроив в одном из них дом культуры и заняв другой под сельский комитет партии. К тому же его прижали налогами, обязательными поставками хлеба, вина, мяса, масла, а когда он вздумал саботировать, отдали под суд и приговорили к году тюрьмы. После всех этих бед он сильно изменился: похудел, поседел и даже как-то усох. В щуплом старичке, который рубил хворост, трудно было узнать дородного, надутого, истуканоподобного Евтея Данилова с густой бородой и гулким басом.

Симион в душе презирал отца, но обходился с ним довольно сносно, полагая, что у старика припрятано золото. Тот, правда, отрицал это с отчаянным, исступленным упорством, даже когда они были вдвоем и никто их не слышал. «Ничего у меня нету!» — твердил Евтей жалобным голосом. Но золото у него было. Симион не сомневался в этом.

— Кончил? — спросил он отца через плечо.

Евтей, который совсем оглох за последнее время, не расслышал. Из дома вышла Ульяна с котомкой и, не глядя, подала ее Симиону. Не то чтобы она была сердита на мужа, она его просто не видела: с таким же безразличием она повесила бы котомку на гвоздь.

— Бутылку положила? — спросил Симион, беря котомку и тоже не глядя на жену.

— Положила,— сказала Ульяна.

Постояв еще немного, он двинулся к воротам и вышел на улицу, захлопнув за собой калитку.

Он ничего не сказал на прощанье, и она не ответила ему: «Возвращайся скорей!». Прежде, уходя из дома, он говорил «до свидания», но Ульяна не отвечала. В самом деле, разве они не были совершенно чужими друг другу? Летом даже спали порознь: Симион в сарае, в поле или на сеновале, Ульяна в комнате. Правда, зимой, когда было холодно, спать приходилось в одной кровати, но Ульяна старательно отодвигалась к самой стенке. Если он возвращался домой пьяный и лез к ней, она безучастно терпела, чтобы потом еще плотнее прижаться к стене.

Евтей продолжал рубить хворост во дворе.

— Много тебе еще осталось? — хрипло крикнула ему из дома старуха.

Он не ответил, обиженно размышляя о том, что был силен и богат,

имел дом полную чашу, детей, родню, имущество, дела... И вот ничего не осталось...

— Глянь-ка, Евтей, что за шум на улице? — снова крикнула старуха.

Евтей воткнул топор в колоду, с трудом выпрямился и послушно поплелся к воротам. Он долго с обидой и гневом смотрел на собравшийся народ — никто его не замечал. Да и гнев его теперь был какой-то трясущийся, ворчливый, старческий.

На улице стояли грузовики. К ним отовсюду спешили люди в стеганых ватных куртках, в измазанной смолой и рыбьей кровью рыбацкой одежде, в юфтевых и резиновых сапогах. Одни выходили из ближайших домов, другие — из соседних улиц, громко разговаривая, смеясь и перекликаясь:

— Косма! Николай! Сюда, сюда идите!

Все это были рослые, широкоплечие рыбаки с котомками за спинами, бородатые или бритые, здоровенные парни, которые прежде ловили рыбу на лодках Евтея Данилова. Тогда они помалкивали. Теперь у них развязались языки.

«Ишь ты! — злобствовал про себя Евтей.— А Емельян-то Романов... Он у меня после утопшего Филофтея работал... До чего раздобрел, мерзавец!».

Годы мало сказались на Емельяне. Волосы его посерели, как шерсть матерого волка, но выглядел он молодцом: вздернутый нос, картуз набекрень, сытое, круглое лицо.

— Ермолай! — окликнул он стоявшего рядом бородача.

Тот, к кому обратился Емельян, был так плотен, что, несмотря на хороший рост, казался почти квадратным. Его красная физиономия с маленькими смеющимися глазками весело улыбалась.

— Чего тебе?

— Ермолай, от тебя брынзой пахнет!

— Верно! Я нынче брынзу пробовал...

— А с чем ты ее пробовал?

Ермолай вдруг без всякой видимой причины рассердился:

— Отстань, вот пристал! Нашел время!

Все засмеялись. Ермолай отвернулся.

— Ну, пропустил рюмку, что ж такого?

— От тебя не рюмкой, а целым ведром несет! — гаркнул Емельян.

Обступившие их рыбаки захохотали. Стоя среди них, бородатый Ермолай сконфуженно улыбался. Нос его был красен, жарко горели щеки, маленькие голубые глазки казались льдинками.

— Хорошему человеку малость выпить только на пользу...

— Выходит, ты уж больно хороший, если пьешь ведрами?

— Стало быть, у меня сердце доброе,— сказал Ермолай, как в стену ударяя тяжелой ладонью в свою богатырскую грудь.— И вы у меня все здесь, в сердце! Вот какой я человек! Для всех место найдется! — И он принялся обниматься с кем попало.

Еще несколько рыбаков показалось из-за угла.

— Скорей, ребята, машина стоит! — крикнул Емельян.

Он не стал больше никого ждать и с удивительной для его грузной фигуры легкостью забрался в кузов. За ним, весело толкаясь, полезли другие. Ермолай тащил свернутое в трубку большое красное одеяло, туго перевязанное веревкой. Тише всех вел себя Симион Данилов, лишь изредка отвечавший кривой улыбкой на особенно забористые шутки. Он одним из первых вскарабкался на грузовик. Евтей, все еще стоявший у ворот, ждал, не посмотрит ли сын перед отъездом на отчий дом, но Симион затянул какую-то протяжную, чувствительную песню,

и другие подхватили ее. Головная машина тронулась, за ней вторая, третья, и вскоре все потонуло в густой пыли, позолоченной лучами заходящего солнца.

Евтей закашлялся, сплюнул — часть слюны осталась у него на бороде — и пошел в дом.

— Куда ты запропастился? — кричала старуха.— Где ты там? Помер, что ли?

«Хоть бы про смерть не поминала,— с ненавистью подумал Евтей.— Так бы, кажется, обухом ее и огрел...»

— Иду,— покорно ответил он,— сейчас...

— Чего на улице шумели?

— Ничего. Рыбаки уезжали. И Симион уехал.

XIII

Порт был ярко освещен электрическими фонарями и рефлекторами. Полосы света пронизывали дымовые столбы, поднимавшиеся в темное небо. Бриз чуть заметно колыхал флаги. Пароход «Феликс Дзержинский» (Одесса), водоизмещением в двенадцать тысяч тонн, работал всеми кранами, нагружая кормовые трюмы и разгружая носовые. Тягачи тащили к причалам прицепы с ящиками для накренившегося «Альмиранте Брауна» (Коста-Рика). На палубе грязной турецкой парусной фелюги матросы готовили что-то на жестяной печурке. Протяжным сиплым басом гудела сирена черной громадины со ржавыми бортами «Блу-Стар» (Лондон): пароход собирался уходить и вызывал лоцмана. Надрывно скрипел лебедками «Очеано» (Генуя), ржавчина на его обшивке свидетельствовала о дальнем плавании — «Очеано» пришел из Китая. У нефтяного причала стоял на швартовах белый, нарядный «Апшерон» (Одесса). На его палубе не было видно никакого движения; бесперебойно, автоматически работали подававшие нефть насосы. Белый красавец «Саголанд» (Гетеборг) распространял невыносимое зловоние: в его трюмах было несколько тысяч тонн сырых шкур из Буэнос-Айреса. На пристанях завывали тягачи; грузчики таскали мешки; высоко в воздухе болтались подхваченные лебедками ящики; от элеваторов, как всегда, пахло пшеницей и мышами; при свете электрических огней металлически поблескивала вода, подернутая жирными пятнами нефти и мазута, переливавшимися всеми цветами радуги: лиловым, розовым, пурпуровым. Тут же плавали капустные листья, газеты, старая метла, и все это лениво ударялось о борта старых серых судов и суденышек с высокими кривыми трубами.

Среди них находился и бывший грузовой пароход, а нынче судно румынского рыболовного флота «Октябрьская звезда». Он блистал свежей окраской, и на его трубе, там, где раньше были инициалы или отличительные цвета пароходных обществ, красовался теперь желтый осетр на голубом поле. Из этой трубы валил черный дым, и «Октябрьская звезда» вздрагивала до самых верхушек своих мачт. На баке царила необычайная суматоха: кричали люди, грохотали паровые лебедки, натягивая стальные тросы, в воздухе болтались ящики.

На правом борту с грохотом повернулась лебедка, закашлялась паром, и ящик, вместо того чтобы плавно опуститься в трюм, шлепнулся рядом и разбился. Сотни луковиц покатились по палубе. С капитанского мостика послышался возмущенный окрик старшего помощника:

— Эй! Хорош гусь! Лебедку бросил!

Наверху показалась взлохмаченная голова, и тот же голос продолжал:

— Где третий помощник? Третий помощник!

— Есть!

— Товарищ Константин! Будьте добры, встаньте к лебедке! А ты там, подбирай лук, для чего ты еще годишься! Ну и народец же на этой развалине! Любители, а не матросы! Какой же ты лебедчик? Что если бы в ящике мотор был? Или зеркала? Или, скажем, часы? Зачем ты меня, маменька, моряком родила!

Выпустив весь заряд, старший помощник скрылся в штурвальной рубке.

— Что я нарочно, что ли? — заворчал матрос, с неохотой подбирая лук.— Не прежние времена... Велика важность — ящик с луком!

Третий помощник встал за лебедку, встревоженно поглядывая на второго лебедчика, молча работавшего рядом. Но тот — худой, сухопарый человек со впалой грудью и маленькой змеиной головкой на длинной шее — казалось, ничего не видел и не слышал. В углу рта у него дымилась приклеившаяся к губе папироса, и, щурясь от табачного дыма, он молча делал свое дело. Третьему помощнику вспышка старшего помощника внушала беспокойство. «Хотя в конце концов,— думал он,— что может быть? Ведь за дело попало!». Но молчание второго лебедчика, товарища Прециосу, не предвещало ничего доброго.

Провинившийся матрос не унимался.

— Черт с ней, с матросской службой! — ворчал он,— словно, ей-богу, в прежние времена...

Он продолжал жаловаться, ни к кому, в частности, не обращаясь, но было ясно, что все это говорилось для ушей Прециосу, который невозмутимо сосал свою папироску. Застенчивый и неразговорчивый третий помощник возмутился. Набравшись храбрости, он сказал почти строго:

— Слушай, Лае! Ты бы лучше помалкивал и был внимательнее! Разбиваешь ящики да еще ругаешься!

Матрос удивился, но посмотрел не на третьего помощника, а на Прециосу. Однако Прециосу явно не интересовался случившимся, и Лае замолчал.

Внизу, на пристани, начальник рыболовной флотилии, следивший за всем, что происходило на палубе «Октябрьской звезды», вопросительно посмотрел на стоявшего рядом капитана Хараламба. Тот ответил прямым взглядом и сказал:

— На любом другом судне за лебедку немедленно встал бы рулевой.

— Почему у вас рулевой этого не сделал?

— Рулевые заседают с Прикопом Даниловым,— объяснил капитан, продолжая смотреть прямо в глаза начальнику.— Профсоюзное собрание...

Начальник рыболовной флотилии, еще не старый человек с большим носом и черными умными глазами, когда-то был матросом. Одежда его, правда, этого не выдавала, но на руке виднелся вытатуированный якорь. Он повернулся к нетерпеливо ждавшим в нескольких шагах подчиненным:

— Где шоферы? — спросил он.

— Здесь, товарищ начальник.

Шоферы грузовых автомашин, которые привезли рыбаков из Даниловки, с усталым видом подошли поближе. Их одежда была покрыта густым слоем пыли.

— Почему вы не привезли рыбаков прямо в порт?

— Как мы остановились у ворот № 1 для проверки, так они и соскочили,— ответил за всех один.— Сказали, что идут пить пиво и сейчас вернутся.

— Сейчас!.. Пиво!..— возмущенно повторил начальник флотилии. Морщины по обеим сторонам его рта углубились, придав лицу выражение крайнего отвращения.

— Кто видел когда-нибудь, чтобы они пили пиво? — спросил он. — Товарищ Василиу!

Вперед выступил высокий худощавый человек, правильные черты которого и улыбка, обнажавшая белоснежные, блестящие зубы, говорили о том, что когда-то он был весьма недурен собой. Но мешки под глазами и нездоровая худоба придавали ему теперь вид человека, который часто не высыпался и давно как следует не обедал.

— Я не вижу в этом ничего смешного,— сухо ответил начальник флотилии на белозубую улыбку Спиру Василиу.

Товарищ Василиу, который привык всю жизнь широко улыбаться, показывая свои великолепные зубы (это всегда нравилось женщинам и располагало в его пользу даже пароходных агентов), сделал серьезное лицо.

— Вам смешно,— сказал начальник,— а флотилия не может выйти в море из-за того, что рыбаки недисциплинированы! Вы отвечаете за мобилизацию людей! Вы встретили их у ворот? Не встретили. Так извольте теперь их собирать!

— Есть! — сказал Василиу, делая вид, что выговор относится не к нему.— Через час я буду с ними здесь.

— Через час? Почему не завтра?

Василиу не нашелся, что ответить, повернулся на каблуках и исчез в лабиринте грузовых механических элеваторов, металлических лесов и трубопроводов. Начальник рыболовной флотилии снова обратился к капитану Хараламбу.

— Каким же этот Василиу был старшим помощником капитана, если он даже людей встретить не может? — спросил он.

Капитан пожал плечами и рассмеялся.

— «Арабела»!.. Вы не представляете себе, что это был за пароход... Плавучий сумасшедший дом, кабак, игорный притон...

— Я слышал, мне рассказывали. Но ведь здесь не «Арабела»! — все еще недовольным голосом проговорил начальник флотилии. — Почему не укрепляете дисциплину на судне? — неожиданно спросил он, забыв про Василиу и про «Арабелу».

Капитан уже не смотрел ему в глаза, а разглядывал темную, маслянистую воду в порту.

— Обратитесь за помощью к парторганизации, — продолжал начальник флотилии. — К профсоюзу! Почему вы этого не делаете? Не доверяете? Хотите, чтобы партия шла вам навстречу, а вы чтобы сидели на месте?

Капитан упорно молчал.

— Почему вы не беседуете с людьми? — снова спросил начальник.— Не обсуждаете с ними насущных вопросов?

Хараламб продолжал смотреть на тихо плескавшуюся воду. Начальник флотилии устремил на него испытующий взгляд:

— Мне-то вы, товарищ капитан, почему откровенно обо всем не скажете? — продолжал он уже другим, гораздо более мягким, почти дружеским тоном.

На одно мгновение капитан заколебался, но, словно отогнав какие-то мысли, снова замкнулся в вежливой неприступности:

— Простите, о чем это — обо всем?

Начальник внимательно и задумчиво посмотрел на Хараламба.

— Все-таки нам с вами необходимо поговорить, — сказал он. — А пока нужно поскорей отправить этих даниловских и сулинских рыбаков. Мне бы хотелось, чтобы вы уже были в море. Когда вернетесь, поговорим.

— Как угодно, — равнодушно проговорил капитан.

Начальник рыболовной флотилии еще раз окинул Хараламба своим проницательным, испытующим взглядом и направился к сотрудникам,

ждавшим его неподалеку. Капитан Хараламб, устало переступая со ступеньки на ступеньку, с трудом поднимался по трапу на судно. Его давило неприятное ощущение лжи, фальши. «Почему я не сказал ему? Почему? — мысленно повторял он.— Но какая была бы от этого польза? Решительно никакой. Все равно они сильней. Говори, не говори — никакого толка...»

Его окликнули, едва он ступил на палубу:

— Товарищ капитан!

— Что такое? — рассеянно спросил Хараламб.

Кладовщик, он же буфетчик, — маленький, худосочный мужчина с желтым лицом и обросшим черной щетиной подбородком — стоял перед ним.

— Товарищ капитан, — повторил он с неприятной улыбкой, — пожалуйте в бюро парторганизации.

— Кто сказал? — спросил капитан, глядя на него сверху вниз.

— Товарищ Прециосу и товарищ Прикоп. Велели, чтобы вы сейчас же шли.

Капитан стиснул зубы: «Не успели выйти в море, а уже...»

— Ладно, приду, — раздраженно сказал он.

Но маленький, тщедушный человек, не переставая улыбаться, не двигался с места.

— Ступай, чего стоишь? Меня стережешь? — спросил капитан. — Сказано приду!

Он подождал, чтобы тот ушел, и вытер себе лоб платком. «Зачем выходить из себя? Я повысил голос... К пущей радости кого?.. Как я до этого дошел?»

Сгорбившись более обыкновенного, он прошел под спардеком и стал опускаться по железным ступеням трапа — одна палуба... другая. Внизу была страшная жара и духота.

XIV

В этот вечер старший помощник капитана Николау вместе с боцманом Мариникой отправились в областной комитет партии. Их принял второй секретарь. Это был небольшого роста худой человек с иссеченным морщинами лицом, бывший шахтер. Он сидел за своим письменным столом, сомкнув пальцы и положив руки на лист бумаги, и внимательно смотрел на сидевших перед ним моряков. Они тоже не вышли ростом; Николау был скорее тучен, с уже заметным животом и прилипшей к потному лбу — он легко и часто покрывался испариной — прядью черных волос; боцман, наоборот, был худ и жилист — весь мышцы, кожа да кости, — с мощной челюстью и бледно-голубыми глазами, вопросительно глядевшими в эту минуту на секретаря обкома.

— Поэтому мы и пришли, — закончил Николау. — Собирались написать письмо, но потом решили, что лучше зайти лично.

— Я не понял: вы делегация от команды или вы говорите только от своего имени?

— Только от своего имени, — сказал боцман.

Наступило неловкое молчание. Моряки переглянулись и выжидающе посмотрели на секретаря.

— Нас здесь двое,— сказал Николау, — но большинство наших коммунистов того же мнения, только они запуганы.

— Боятся, — подтвердил боцман.

— Кого? Партии? — с недовольным видом спросил секретарь.

Моряки смущенно молчали. Нельзя было сказать, что люди потеряли доверие к партии. Да это было бы и неверно. Тут другое...

— Видите ли, — начал Николау, — партии они, собственно, не боятся, но просто сбиты с толку... Некоторые даже начали думать, что то, что делается у нас, и есть партийная работа... Дрязги, сведение личных счетов, критика по пустякам, никакой партийной учебы, никакой заботы о производстве...

— Как? Разве у вас не обсуждаются вопросы производства? Однако мы регулярно получали отчеты...

— Для отвода глаз, — сказал боцман.

Он с трудом выговаривал, словно выжимая из себя слова — скажет и снова замолчит. Второй секретарь обкома посмотрел на него, ожидая, не прибавит ли он еще чего-нибудь, но Мариника ничего больше не сказал. Опять заговорил Николау:

— Отписываются формально. Производству от этого не легче. Если оказывается, что оно хромает, всегда находятся объективные причины — обвинят инженеров треста, и готово. Потом опять начинаем критиковать друг друга за всякие мелочи... Настроение у людей подавленное, и вообще атмосфера на корабле не та, что нужно, товарищ секретарь...

Бывший горняк долго в раздумье глядел на своих собеседников. «Я не моряк, — думал он с горечью, — и не рыбак. Однако у них тоже своего рода предприятие, со своей спецификой, конечно, но предприятие производственное, со всеми проблемами, свойственными производству...»

Пока все было еще неясно. Но факт, что эти люди нуждаются в помощи.

— Хорошо, — наконец сказал он, — благодарю вас за то, что вы осведомили областной комитет... Мы вам поможем и даже очень скоро. Моряки внимательно посмотрели на секретаря. «Что с ними? — недоумевал между тем секретарь. — Может быть, они чего-нибудь не договаривают?»

— Мы вам поможем, — повторил он.

Моряки встали, пожали ему руку и ушли.

Теперь Николау сидел против Прикопа Данилова и всем своим существом чувствовал, что тот его ненавидит.

Действительно, Прикоп его недолюбливал. Он с удовольствием наблюдал, как у маленького, толстого старшего помощника выступила на лбу испарина, как взъерошились волосы и как смирно сидит он на стуле, обиженный, доведенный до бешенства, но не смеющий повысить голос, как это было в его привычках. Не любил Прикоп и капитана Хараламба. Он вообще не любил людей с золотыми нашивками на рукавах. Многие из них были простыми людьми, такими же, как он; многие начали со швабры, служили когда-то простыми матросами на тех же судах, где впоследствии, дожив до седых волос, получили командные должности. Но Прикоп тупо ненавидел их. Какая разница, кем они были раньше и что это за люди — хорошие или плохие?! Главное то, что они пользовались властью. Они могли приказывать, и приходилось подчиняться. А подчиняться Прикоп не любил. Из-за этого он даже ушел в свое время из дому. Правда, уйдя, он сначала попал в такое положение, когда подчиняться было необходимо, чтобы не умереть с голоду. Но делал он это лишь в ожидании своего часа. Он сам хотел командовать... что командовать — повелевать! Он жаждал власти. Неважно какой — лишь бы это была власть. Он ненавидел людей, которые знали больше, чем он, приобщились к наукам, изучали математику, астрономию, мореходство, морской устав. Знания давали власть. Но неужели знаний достаточно, чтобы командовать им, Прикопом Даниловым? Разве есть в целом мире что-нибудь, что он признал бы достаточным для этого? Пусть хоть сам господь бог сойдет с не-

бес с золотыми нашивками на рукаве — Прикоп Данилов научит его уму-разуму, покажет, как командовать судном и людьми!

С самого 1944 года он только и делал, что учил уму-разуму командный состав. Даже коммунисты, видя, как Прикоп в ту пору ополчался на всех, кто выше его, решали, что у этого парня высоко развита классовая сознательность. Ему прощали кулацкое происхождение: «Данилов человек зубастый, он отрекся от своего класса, у него рабочая хватка...»

Никому не приходило в голову заподозрить его в человеконенавистничестве, а между тем он действительно ненавидел всех. Что там старший помощник Николау с его нашивками — Прикоп не выносил даже Продана, третьего члена партбюро. У Продана был мужественный вид, он говорил басом, был серьезен и молчалив. Он считался лучшим рулевым старшиной на судне — не сегодня-завтра мог выйти в боцманы. Возьмись Продан за науки, он с легкостью стал бы лоцманом или даже помощником капитана. Продан — командир? Продан командует им, Прикопом?.. Сам Прикоп учиться не мог. Его одолевал сон, едва он открывал книгу; он пробовал и догадался, что дорога в командный состав ему заказана. Не желая сознаться даже самому себе, Прикоп понимал это какой-то клеткой своего мозга. Ну что ж, повелевать можно и без золотых нашивок.

Прикоп не только не любил людей. Он презирал их. Продана за то, что тот был добрым человеком, то есть, по его понятиям, дураком; Константина, третьего помощника капитана, потому, что тот был молод и застенчив.

Прикоп презирал и секретаря партбюро Прециосу. Его раздражало, когда тот, высокий, тощий, с непомерно длинной шеей и маленькой, уродливой и глупой головой, садился рядом с ним со своей неизменной, болтавшейся в углу рта папиросой. Прикоп был родом из Даниловки, где мужчины выглядят молодцами, где уважают хитрость и презирают простаков. Нет, он решительно не любил Прециосу, хотя и работал с ним рука об руку, рассказывал про свои морские похождения, старался повлиять на него, внушал мечты и желания.

Прикоп был еще более изворотливым, чем старый Евтей, сколотивший себе состояние плутовством и тонкой хитростью, которая скрывалась за грубой, угрюмой внешностью. Даже наружностью Прикоп становился похожим на отца. Ему было уже под сорок, и волос его коснулась преждевременная седина. С квадратным, словно высеченным из камня, выбритым до блеска, непроницаемым лицом, он сидел, положив локти на покрытый красным полотнищем стол, и упрямо, тяжело молчал. Продан тоже молчал. Лицо его ничего особенного не выражало, но Прикоп знал, что он недоволен. «Ну и ладно — пускай себе!..» — думал Прикоп. Капитан делал вид, что он в прекрасном настроении, но натянутая улыбка выдавала мучительное нервное напряжение. Старший помощник, Николау, сидел потный, стиснув зубы. В углу примостился Константин. Второй помощник стоял на вахте и потому отсутствовал, что, однако, не должно было помешать ему своевременно узнать обо всем, что здесь произойдет.

— Командирские замашки, товарищ капитан, — холодно и высокомерно начал Прециосу.— Пора понять, что теперь это не годится...

— На то я и капитан, чтобы командовать! — неестественно весело воскликнул Хараламб. — На судне, так же как в воинской части, кто-нибудь должен командовать, а другие слушаться, иначе, когда нагрянет шторм или произойдет сражение, все погибнут!

— Мы знаем это, — сказал Прециосу. — Знаем...

Он был, видимо, смущен, но боялся оказаться неправым. Как Прикоп презирал его в эту минуту! «Неужто так трудно, — думал он, — заткнуть капитану рот? Ведь это детские игрушки!»

— Вы оправдываете поступок товарища Николау? — обратился он к капитану с деланым равнодушием, рассчитанным на то, чтобы показать Прециосу, куда нужно метить.

Продан, который все время молчал и которому не понравился такой оборот дела, остановил его:

— Погоди, обсудим организованно.

— Именно организованно! — подскочил Прециосу. — Товарищ Данилов прав! Вполне прав! Вы, стало быть, поддерживаете товарища Николау? Вы не согласны с партией?

Капитан не спускал с него глаз. Весь раскрасневшись, он утер платком морщинистый лоб и пожал плечами, показывая, что он считает всякое дальнейшее словопрение бесполезным.

— Если вы ставите вопрос так, то разговаривать, конечно, больше не о чем...

— Какие тут могут быть разговоры, — заметил Прикоп с коротким, жестким смешком.

Этот смех звучал угрожающе.

— Какие тут могут быть разговоры? — повторил Прециосу. — Недопустимо, товарищ капитан, чтобы командный состав кричал на людей, оскорблял их...

— Кто его оскорблял? — вскипел Николау, который до сих пор молчал, пристально глядя на Прециосу. — Я сам из матросов и прекрасно знаю, что допустимо и что недопустимо. Будь я на месте того парня, я бы слова не сказал! Понял бы, что помощник капитана прав, и смолчал бы! И, пожалуйста, не говорите мне, что я оскорбляю людей... Меня самого в прошлом достаточно оскорбляли, я слишком хорошо знаю, что значит оскорбление! Давайте, товарищи, говорить серьезно, честно!

— Товарищ старший помощник, — строго и самодовольно заметил Прикоп,— недопустимо, чтобы вы кричали на секретаря парторганизации.

Николау смолк и отвернулся, потом удрученно пожал плечами и снова повернулся к членам бюро:

— Такой у меня голос — громкий! Я человек вспыльчивый, горячий. Что прикажете делать? Повеситься? Что у нас тут, товарищи, пансион для благородных девиц? Лае обижается, товарищ секретарь обижается... Спрашивается: что нам сейчас важнее, эти обиды или производство?

— Оставьте производство в покое,— сказал Прециосу.— О производстве мы поговорим в другой раз. Рассуждайте организованно — вы член партии.

— Да, я член партии! — мрачно, словно в этих словах заключалась угроза, откликнулся Николау.

Секретарь не обратил на его слова внимания.

— Сейчас мы обсуждаем ваши командирские замашки, ваши и других товарищей из командного состава, — продолжал он. — И пусть товарищ Константин не воображает, что если он спрятался в угол, то я его не вижу... Я слышал, что вы сказали товарищу Лае, — прибавил Прециосу, обращаясь к Константину, и вызывающе рассмеялся. — Не годится, товарищи... — снова заговорил он скучным, монотонным голосом. — Нынче страной управляет народ... Это вам не прежние времена, когда офицеры избивали матросов...

— Кто избивает матросов на этом судне?! — воскликнул окончательно выведенный из себя Николау. — Что за вздор! Кто их оскорбляет? На что мы тратим драгоценное время? Ведь целые часы уходят на бесполезную болтовню!

— Если вы не допускаете никакой критики по своему адресу, — колко заметил Прециосу, — то по крайней мере разрешите мне говорить... Потом можете, если хотите, попросить слова... Народ, товарищи! Вы на

службе у народа! Хотите вы или нет, вы должны служить народу! Иначе нельзя! Прежние командирские замашки пора оставить! Учитесь, товарищ помощник капитана, поднимайте свой уровень. Учитесь работать с людьми, воспитывать их, а не орать на них, как при буржуазном режиме... Я вижу, что критика совершенно на вас не действует, товарищи. Вы не поддаетесь критике, но мы терпеливы, товарищи, и будем критиковать, пока наша критика не проймет вас...

Николау сидел, как на горячих углях, то и дело утирая лоб платком, и ничего не видящими глазами смотрел на переборку. Капитан курил, опустив голову. Прециосу продолжал болтать: он повторялся, пережевывал сказанное и говорил, говорил, говорил... В конце каждой фразы Прикоп одобрительно кивал головой. Продан хмурился и молчал.

Когда все кончилось, и они — Продан, Прециосу и Прикоп — остались втроем в тесной каюте, Прециосу потянулся и сказал:

— Ну и отделал же я этих господ!..

— Так их! — выругался Прикоп. — Пускай чувствуют, кто руководящая сила!

— Я вам уже говорил и повторяю снова, — сказал Продан, — так не годится! Партия не этому нас учит. Неужто ты сам не видишь, что ты доводишь их до белого каления? Можно было покритиковать Николау за его длинный язык, но не забывай, что он товарищ, каких мало! Разве так работают с людьми? Неужто вы думаете, что вы этим приблизили к партии капитана и Константина?

Он сердито смолк. Потом повторил:

— Не годится!

— Если ты с нами не согласен, то никто не запрещает тебе выступить на партийном собрании, — сухо заметил Прециосу.

— И выступлю! — сказал Продан, выходя и хлопая дверью.

— Не очень-то мы тебя испугались, — злобно засмеялся Прециосу, глядя на железную дверь.

Прикоп молчал. Угроза Продана выступить на партийном собрании не испугала его. Ему, Прикопу, ничто не угрожает. На этом судне хозяин он. Это нигде не значится, официально Прикоп Данилов простой рулевой. Но все знают, что он хозяин. Парторганизация — это товарищ Прециосу, а товарищ Прециосу во всем слушается товарища Данилова.

Как ни странно, однако, но сейчас даже мысль о том, что он хозяин судна, не доставила ему удовольствия.

XV

Уйдя не простившись, капитан отправился наверх, медленно, как старый, усталый человек, переставляя ноги по железным ступенькам. Миновав одну палубу, потом другую, он вышел на холодный весенний ветер. Кто-то поднимался вслед за ним: было слышно, как чьи-то ноги отсчитывают ступеньки. Это мог быть Прециосу или Прикоп, видеть которых капитан не имел ни малейшего желания. Держась за промасленные поручни, он поднялся выше, на спардек. Человек шел за ним. Капитан чувствовал, что он долго не выдержит, повернется и, схватив своего преследователя за горло, крикнет: «Оставите ли вы меня наконец в покое! Что я вам дался! Хватит, кажется, на сегодня!..». Добравшись до спардека, он полез еще выше. Человек не отставал. «Нигде нет спасенья... так и ходят за мной по пятам, а я ничего поделать не могу». Теперь оставался только один трап — последний — к штурвальной рубке. Капитан Хараламб занес ногу на первую ступеньку. Тот-топ-топ — звонко раздавались шаги его преследователя. Капитан утер лоб: он вспотел, хотя с моря дул холодный ветер, обещавший дождь, или, может быть, даже последний

снег. Поднявшись, он вошел в рубку. Она была пуста. Тускло поблескивали в темноте путевой компас и штурвал. На столе с картами виднелись похожие на неподвижных крабов морские бинокли. В рубке было душно. Капитан прошел на узенький, самый верхний, штурманский мостик. Облокотившись о дверное ограждение, он стал смотреть вниз, на пристань. Там отъезжал грузовик, лебедки больше не работали, начальника рыболовной флотилии уже не было у причалов. Пристань была безлюдна.

Человек, который молча шел по пятам за капитаном, был где-то совсем близко. «Как? — думал Хараламб. — Неужели даже сюда?» Он уже собрался, было, молча пройти мимо и запереться в своей каюте, но в этот момент узнал в преследователе Николау, старшего помощника. Толстый, коренастый Николау преспокойно встал рядом с ним, смотря на порт с его яркими электрическими огнями, пеленой дыма и черной, маслянистой водой. Капитан почувствовал последний приступ раздражения: «Почему, черт его побери, не сказать, что это он? Идиот!» Потом сразу успокоился. Николау был хороший человек, с ним можно было стоять рядом, ни слова не говоря и не чувствуя от этого ни малейшего стеснения. Хорошо, что это он.

— Ну, что скажете? — спросил Хараламб.

— У них, товарищ капитан, — ответил Николау, внимательно следя за пересекавшим порт черным катером, — намерения хорошие. Но иногда не хватает умения... Отсюда ошибки...

Он говорил сконфуженно, не глядя на капитана.

— Вы прекрасно знаете, что это не так, — сказал тот с горечью. — Вы их защищаете потому, что вы член партии и вам за них стыдно...

Николау молчал.

— Бывают минуты, когда я чувствую, что не выдержу, — продолжал капитан со вздохом, — когда мне хочется наорать на них, ударить их чем-нибудь по голове... и убежать. Уйти с этой столетней развалины, переменить профессию. Или определиться старшим помощником на какой-нибудь транспорт. Вот уже пятнадцать лет, как я командую судном; я теперь согласен поступить штурманом, практикантом по палубе, кем угодно. Судно получить трудно, вы сами знаете. На свете больше капитанов, чем кораблей. Да я к тому же и стар. Хотя мне, собственно, ничего не нужно, кроме койки и службы на судне — любой работы, хотя бы скатывать палубу. Мне и это приходилось делать, когда семнадцати лет я ушел из дому и стал матросом. Не знал я тогда, понимаете, что в пятьдесят с лишним надо мной будут издеваться такие людишки... Знай я это, я наверное бросился бы вниз головой в море в ста милях от берега... Но у меня семья, дети, которых я должен кормить и которые связывают меня по рукам и ногам. Волей-неволей приходится тянуть лямку на этой вонючей галоше — до тех пор, пока меня не выгонят отсюда товарищи Прешосу и Данилов. А если выгонят, я хочу по крайней мере, чтобы это случилось не по моей вине, хочу уйти со спокойной совестью, не упрекая себя, что я лишил детей куска хлеба...

Он со свистом втянул воздух, потом достал портсигар и закурил.

— Не принимайте всего так близко к сердцу... — сказал Николау, с трудом выговаривая слова. — Они поймут... исправятся...

Капитан с бешенством выкинул за борт папиросу, которую только что закурил. Видно было, как в темноте летит красная точка. Долетев до воды, она погасла.

— Вы говорите исправятся? Они мне до тех пор всю душу вымотают. Они исправятся, а я сойду с ума. С какой стати, дожив до седых волос, я обязан терпеть все эти унижения? Даже если бы я был моложе! С какой стати? Кому от этого польза?

— Они вас не знают, — сказал Николау. — Думают, что вы капитан, какие, знаете, бывают...

— Те больше судами не командуют. То, что мне доверили это судно, значит, что я не негодяй, не тиран, не контрабандист, не взяточник, не бессердечная, бессовестная скотина, как те! Почему же они смотрят на меня, как на заведомого негодяя? Вспомните, — продолжал капитан почти умоляющим голосом, — вы много со мной плавали, мы часто беседовали с вами вот так же, как сейчас, облокотившись о леерное ограждение, глядя на пристань, в Бомбее, в Алжире, в Гамбурге... Вспомните, каким я всегда был...

Он помолчал, словно собираясь с силами, потом яростно, обиженно выпалил:

— Они говорят: служить народу! А разве я виноват, черт возьми, что мне пришлось служить судовладельцам и пароходным обществам? На службе у народа! Да разве я не для народа хочу поднять дисциплину? Не для народа воюю с бездельниками и лодырями? Неужели они не видят этого? Неужели не понимают, что я тысячу раз предпочитаю служить им — даже им, Прециосу и Прикопу,— чем старым хозяевам... Но только пускай не мучают меня...

Последнюю фразу он произнес с какой-то сдержанной, глухой страстью, тихим голосом, в котором звучало отчаяние.

— Что же это я говорю только о себе, — продолжал он, меняясь в лице, — когда вам, бедняге, куда трудней. Вас эти двое преследуют еще безжалостнее...

— Эти двое — еще не партия, — с усилием произнес помощник капитана.

— Знаю, но здесь, на этом судне, кто партия? Они! Разве партия не состоит из людей? Здесь, на судне, партия — это они! Другой я не вижу.

— Здесь, на судне, партия — это вся организация в целом, — строго проговорил Николау.

— Значит, кто? — спросил капитан. — Ты? Продан?

— Я, Продан и есть еще другие.

Капитан хотел возразить, но сдержался, чтобы не обидеть Николау. Подперев рукой подбородок, он продолжал смотреть на пустынную пристань. В порту басисто и печально заревел пароход, давно вызывавший лоцмана. Николау стоял рядом с Хараламбом и молчал. Капитан не знал, что делается в душе Николау. Старшему помощнику давно было совестно. Он чувствовал себя виноватым, как человек, не выполнивший своего долга, своих обязанностей. А обязанности у него были по отношению ко многим, и в частности по отношению к капитану. Его удручало не столько то, как вели себя Прециосу и Прикоп с ним, Николау, сколько зло, какое они приносили делу, в которое он свято верил.

— Я вас не понимаю, — вдруг произнес капитан, круто поворачиваясь к своему собеседнику. — Что вы за человек? Что у вас — наивность или робость?

Николау смутился.

— Жалко, что вы мне не доверяете, — сказал он. — Но если вы не хотите верить мне, то верьте хоть партии. Вы должны оказывать больше доверия партии...

Капитан резким движением отвернулся и снова уставился на пристань, ничего, впрочем, не видя от душившего его волнения.

К причалам, со смехом, с криками, с гиканьем и хриплыми песнями, приближалась шумная толпа. Все это были здоровенные как на подбор ребята, одни бритые, другие с русыми или рыжими бородами. Каждый тащил сундучок-укладку или котомку, а один — даже свернутое

в трубку красное одеяло. По адресу «Октябрьской звезды» посыпались шутливые приветствия.

— Вот она, наша мамаша! Как есть мамаша! Здорова, старушка?

Капитан выпрямился:

— Рыбаки!.. — сказал он. — Идите вниз, вызывайте палубную команду, начинаем маневрировать; пора выходить в море.

И когда Николау направился к трапу, буркнул себе под нос:

— Было время, когда я всякий раз радовался, что выхожу в море.

— Вы что-то сказали? — не расслышал старший помощник.

— Нет, ничего. Вызывайте лоцмана.

Николау протянул руку и, нащупав в темноте тросик сигнального свистка, дернул за него. Рядом с трубой вырвалось облако белого пара и в тот же миг раздался душераздирающий рев: «Уу! Уу!», словно неведомое чудовище вопило от дикой, неистовой боли.

XVI

Спиру Василиу давно приучил себя не обижаться, когда ему давались приказания тоном, которого в прежнее время он ни за что не снес бы, в особенности от такого человека, как начальник рыболовной флотилии. Дело в том, что начальник флотилии был человек простой, бывший матрос, а Спиру Василиу был сыном богатых родителей и окончил мореходное училище в Ливорно, выпускавшее офицеров торгового флота. Революция выбила его из колеи и сделала мелким служащим, а бывшего матроса превратила в начальника морской рыболовной флотилии. Приходилось терпеть и служить. Но, конечно, бывшему офицеру торгового флота было в высшей степени безразлично и то, что дело шло скверно, и то, что люди разгильдяйничали, и то, что выход флотилии задерживался.

Однако собирать рыбаков ему все-таки пришлось. Этого требовала служба: потеряв место, можно было умереть с голоду, пока найдешь другое. Василиу отправился разыскивать людей по ближайшим к порту улицам, заранее соображая, в каких харчевнях и корчмах их скорее всего можно найти. Проходив битых два часа по улицам, по которым крепкий ветер гонял целые смерчи пыли, мусора и бумажек, и заглядывая во все кабаки и харчевни, Василиу наконец нашел своих рыбаков. В этом убеждал его шум голосов, доносившийся через закрытую дверь, через маленькие, запотевшие окна и даже через дощатые стены какой-то лачуги с ржавой железной крышей. Рванув эту дверь, он попятился от ударивших ему в нос запахов. Вся ватага была налицо: и Емельян Романов, и Ермолай Попов, и Фома Афанасьев, и Симион Данилов, брат Прикопа, и другие — один другого плечистей и здоровее. Водка щедро раскрасила их расплывшиеся в неудержимо веселых улыбках лица с сиявшими, как фонари, щеками и носами.

— Смотрите, ребята, вот это он самый и есть! — кричал Емельян, сдвигая на затылок смятый картуз и показывая толстой, заскорузлой рукой на парня, про которого Спиру Василиу думал, что он стоит, но который в эту минуту поднялся с табуретки и вырос еще на добрых полметра.

Лет двадцати на вид парень был необыкновенно высок ростом, плечист и хорош собой. Крупные, длинные руки его неуклюже двигались; в прозрачных, как вода, глазах светилась кротость; румяное, загорелое лицо и вьющиеся волосы делали его похожим на подростка, неожиданно вытянувшегося на целую голову выше всех бывших тут взрослых рыбаков. Вся эта буйная компания сидела, облокотившись на столы и сложив на полу, рядом с собой, сундучки, котомки и прочие пожитки, через ко-

торые каждый раз приходилось шагать, поднимая ноги, как журавлю, чтобы не споткнуться и не упасть.

— Он самый! — кричал Емельян. — А повстречались мы в поле, у самой дороги. Вижу, сидит человек. А на коленях у него новые брюки; сидит он, значит, и на них любуется. Верно, Косма?

— Верно, — подтвердил парень.

— Ну, вот! Подхожу я к нему: «Что, — говорю, — ты тут делаешь?» Он смотрит на меня, а сам смеется. «Чего смеешься, — говорю, — что у меня, сажей морда вымазана?» — «Не на тебя,— отвечает,— мне смешно».— «А на кого же?» — «Ни на кого,— говорит,— так, сам по себе смеюсь». Уперся он локтями в землю да как захохочет, как затрясется... Прямо пропадает парень, слезы по щекам от смеха текут...

В корчме наступило молчание. Никто не замечал Василиу. Повернув головы в сторону Емельяна, рыбаки с напряженным вниманием рассматривали молодого великана.

— «Говори, — осерчал я, — чего смеешься?» — продолжал рассказчик. — «Видишь, — отвечает, — дядя Емельян, брюки?» — «Вижу, — говорю, — как не видеть. Новые они у тебя, городские». — «Хороши, — говорит, — новые, когда им двенадцать лет». Он, видите ли, у одного хозяина двенадцать лет в работниках жил — поступил восьмилетним мальцом, а уволился вчера. Итого двенадцать годов. Голодал, холодал, денег не получал. Пришел вчера за расчетом. Хозяин поскучнел, однако дал парню денег; а парень еще шапку снял, спасибо сказал и пошел. Приходит в город, хочет одежи купить — ему как раз на пару брюк и хватило... Вот они, брюки эти самые, смотрите, ребята!

С этими словами Емельян извлек из-под стола брюки и поднял их для всеобщего обозрения. Раздался дружный хохот. Рыбаки повскакали с мест, толкаясь и опрокидывая табуретки. Каждому хотелось посмотреть и пощупать знаменитые брюки, за которые Косма проработал двенадцать лет.

Парень спокойно улыбался, а Ермолай вдруг заплакал навзрыд, изо всех сил колотя себя кулаком в богатырскую грудь.

— Да разве так можно, братцы? Идемте, возьмем этого самого хозяина за горло! Пускай он с ним до последнего гроша рассчитается. Пускай все, что следует, отдаст, а то я его, сукина сына, так измордую...

— Стой, вояка, — перебил Емельян. — Я уж позаботился, сходил куда следует и что нужно сделал... Хозяин заплатит, не беспокойся... А ты, Косма, пока со мной побудь — ремеслу я тебя выучу, да такому, при котором ни хозяев-кулаков больше нету, ни батраков. Норму выполнил? Хорошо. Перевыполнил? Еще лучше. Распрекрасная жизнь. Пять дней дома живешь, потом в море на отдых выходишь. День рыбу ловишь и сидишь. Потом опять снасть расставишь и сидишь. Осмотришь за шесть или восемь часов мили четыре крючковой снасти и снова сидишь. Сидишь все время, так что и спать некогда...

Рыбаки давились от смеха. Ермолай громко икал и, шатаясь, тянул за пояс Косму.

— Сидишь, стало быть, на банке. Понятно? — старательно и серьезно объяснял он парню. — Не стоя, ведь, в лодке-то действуешь.

Но Ермолай не мог выдержать серьезного тона и разразился оглушительным хохотом, от которого в маленьких окнах задрожали стекла. К тому же он, не переставая, тянул Косму за ремень, но парень был так высок и тяжел, что вовсе не двигался с места.

— Я работы не боюсь...— пробормотал он, улыбаясь.

Василиу, вспомнивший вдруг, зачем он сюда пришел, очнулся и громким голосом сказал:

— Идите, товарищи, вас во флотилии дожидаются. Корабль и сейнеры сейчас уходят, а вы тут прохлаждаетесь. Поднимайтесь!

— Это еще кто такой? — раздался из угла недовольный голос.

Остальные смолкли и, обернувшись, удивленно посмотрели на Василиу.

Спиру Василиу не в первый раз сталкивался со всей этой компанией. Он сразу узнал голос Симиона Данилова.

Симион, нахмурившись, сидел в углу. Он много выпил и даже заплатил за других, когда увидел, что у них кончаются деньги. Угощать ему пришлось и Емельяна Романова, и Ермолая Попова, и Фому Афанасьева. Пил он молча и только мрачнел от водки. Он крепко недолюбливал этих даниловских босяков, которые еще так недавно ломали шапки перед всесильным Евтеем. Не пользовался его расположением и человек, который пришел за ними в корчму.

— Вот и барин подоспел... — повторил он с наглой улыбкой.

Емельян поднялся и подошел к Василиу.

— Присаживайтесь к нам, товарищ Василиу, — сказал он, пододвигая табурет.

Потом налил стопку и чокнулся:

— Выпейте стаканчик, товарищ Василиу, не побрезгуйте. Мы, рабочие, не бог весть какие господа, а все-таки, может, не откажете? Так-то вот, будьте здоровы!..

Рыбаки обступили их тесным кольцом. Спиру Василиу, который выпил и подавился огненной жидкостью, кашлял, чуть не плача.

— Выпьем, побалакаем, как товарищи и как друзья, — продолжал Емельян Романов, с веселым холодным блеском в сощуренных светлых глазах. — Может, расскажете, почему нам до сих пор не выдали штормовых фонарей для лодок?..

В корчме сразу все стихло. Спиру Василиу вздрогнул и посмотрел вокруг. Раскрасневшиеся бородатые и бритые лица окружали его со всех сторон, возбужденно блестевшие глаза смотрели в упор. Ему стало не по себе.

— Мы, брат Емельян, стекол для них не получили.

— Не получили? Ай-ай-ай! А давно затребовали?

— Затребовали, конечно, затребовали. Мы всегда заботимся об охране труда рыбаков...

— Заботитесь, говорите? Хорошо, что вы о нас заботитесь. А то поднимется шторм, всю ночь мамаша за нами ходит, нас по морю ищет — собирает вместе с куттерами и сейнерами. Вполне может быть, что и не найдет, а то натолкнется в темноте и разнесет в щепки... Ну, нам теперь все это не страшно, у нас есть охрана труда, у нас есть штормовые фонари, по которым нас всегда найдешь... Только вот беда — стекол в них нету. Штормовые фонари без стекол! Куда какое удобство! Ваше здоровье, товарищ! Будьте здоровы, товарищи рыбаки! Удачи, ребята! Нам удача нужна, без удачи нам крышка с ихней работой! Упаси бог от беды, будьте здоровы!

Рыбаки, громко смеясь, полезли чокаться с Василиу, который натянуто улыбался.

— Скажи ему... — зашептал Симион на ухо Емельяну.

— Ладно! — кивнул Емельян. — Хорошо, что вы о нас заботитесь, а то бы мы рыбой всю мамашу завалили... Ну, а теперь из-за вас все-таки держимся, лишнего не даем...

— Как же быть, брат Емельян? — сказал Василиу, все еще улыбаясь. — Мы делаем, что можем...

— Спасибо еще, что вы мало можете, — вставил Ермолай.

— Если недоволен, выступай на производственном совещании,

там скажи, а не здесь! — крикнул выведенный из себя бледный Василиу.

— Охрипли мы — как нам на совещаниях выступать? — со смехом проговорил Емельян. — Но сказать все-таки скажем, будьте спокойны. Тогда держитесь. Ну, будьте здоровы!

— Я больше не пью. Идемте, братцы, нас вся флотилия дожидается...

— А кто ты такой нашелся, чтобы нами командовать? — спросил Симион Данилов, с угрожающим видом поднимаясь из-за стола.

— Садись, Симион, — сказал Емельян.

— Пускай с нами пьет, а нет, так пошел к чертовой матери!

Поднялся шум, перебивая друг друга, все заговорили одновременно: одни хотели сидеть в корчме, другие хотели того же, но требовали, чтобы Василиу немедленно убирался туда, куда послал его Симион Данилов, третьи, наконец, самые благоразумные, громко заявили, что пора уходить. Назревала ссора. Двое рыбаков храпели, облокотившись на столы. Симион удалился в свой угол и всякий раз, как шум немного затихал, злобно выкрикивал оттуда что-то, от чего спор разгорался пуще прежнего. Кончилось тем, что Емельян взвалил на плечи свой сундучок и вышел, сопровождаемый Космой.

— Стой, Емельян! — заорал Ермолай.— Мы тоже идем!

Рыбаки шумной толпой повалили на улицу. Симион шагал молча, опустив голову. Последним шел Спиру Василиу. Он дрожал от возмущения и чувствовал себя глубоко оскорбленным едкими шутками Емельяна.

— Деревенщина проклятая! — ругался он сквозь зубы.

На пристани Василиу встретил начальник рыболовной флотилии.

— Долгонько вы за ними ходили, — сухо заметил он.

Василиу промолчал. Он стоял, ежась от холода в своей легкой шинели. Ветер крепчал, становилось все холодней. Похоже было на то, что может пойти снег.

— Защитная одежда всем выдана? — спросил начальник флотилии. — У всех есть все что нужно?

— У всех, черт бы их драл, — чуть слышно пробормотал Спиру Василиу и поспешил громко прибавить: — Если чего-нибудь не хватит, я завтра доставлю на сейнере.

— Прошу вас никуда не отлучаться, — строго сказал начальник флотилии. — Вы прекрасно знаете, что завтра у нас производственное совещание. Никогда не известно, где вас искать... Пора положить этому конец, — добавил он еще строже.

Василиу не оправдывался, и начальник позабыл про него через минуту. У причалов было шумно: бегали, перекликались люди; матросы с «Октябрьской звезды» и портовые рабочие снимали сходни, отдавали швартовы; надрывно ревела сирена; рефлекторы парохода заливали ярким светом пристань, воду, металлические леса у элеваторов. Начальник флотилии отправился проверить, погрузились ли рыбаки. Сейнерам и куттерам предстояло выйти через два часа после «Октябрьской звезды» и, держа курс на северо-восток, встретиться с ней после четырехчасового хода в открытом море. Старшины куттеров пришли жаловаться на рыбаков:

— Товарищ начальник, они не желают спать ни на сейнерах, ни на куттерах, хотя там тепло. Обязательно в лодках!

Начальник пошел уговаривать людей, но все его усилия ни к чему не привели. Ермолай уже улегся в лодке, выпустив бороду поверх одеяла и надвинув картуз на нос.

— Мы так привыкли, — упрямо отвечал он на все доводы начальника, поглядывая на него из-за картуза маленьким хитрым глазом.

Начальник флотилии попробовал уговорить Емельяна, но тоже ничего не добился.

— Я своих лодок не брошу. Пускай они на буксире у куттера, отвечаю за них все-таки я!

Симион Данилов вместо ответа пробормотал ругательство, и начальник флотилии притворился, что не расслышал.

«Октябрьская звезда» наконец ушла. Мелкие суда готовились следовать за ней, пристань опустела. Только начальник флотилии один стоял у причалов. Пошел редкий снег. Снежинки кружились в свете прожекторов; ветер сдувал их в море, раскачивал фонари. Начальник флотилии снова подошел к лодкам, качавшимся на черно-зеленых волнах. Рыбаки храпели, натянув одеяла на головы. Снег в заветренных местах покрывал их тонким слоем. Ермолай спал богатырским сном. Снежинки таяли на его красной физиономии, но задерживались в бороде и на бровях, от чего он становился похожим на деда Мороза. Начальник почувствовал, что начинает замерзать. Он отряхнулся и ушел. Поднимаясь по гранитной лестнице в город, он увидел, как сейнеры и куттеры проходят между световыми буями и выходят в море, таща за собой лодки со спящими рыбаками. Они влекли их далеко в открытое море: богатыря Ермолая с его запорошенной снегом бородой, шутника Емельяна, всех, всех... Начальник флотилии вздохнул и быстро зашагал по пустынным улицам. Проходя мимо большого здания, где еще светились окна, он остановился у проходной будки. Дежурный вопросительно взглянул на него.

— Первый секретарь еще здесь? Скажите ему, что его спрашивает начальник рыболовной флотилии.

Дежурный поднял трубку и, поговорив с кем-то, утвердительно кивнул головой. Начальник флотилии поднялся по лестнице, прошел длинными, пустыми коридорами, постучал в дверь и вошел. Секретарь обкома что-то писал при свете настольной лампы.

— Здравствуйте, — сказал он. — Садитесь. Флотилия ушла?

— Ушла, — сказал начальник флотилии и сел.

Он только теперь почувствовал, как устал.

— Я пришел с вами поговорить именно о флотилии... И не только в качестве ее начальника, но и как член обкома.

— Что за торжественное начало? — сказал секретарь с усталой улыбкой.

— Вопрос, видите ли, очень серьезный... На нашу флотилию, как вам известно, приходится большая часть рыбной продукции республики. В угольном бассейне и на крупных комбинатах наши консервы...

— Стойте! — перебил его секретарь с той же усталой улыбкой и поднял руку.— Не говорите мне о важности рыболовства, я все это знаю. Скажите мне сразу: что у вас хромает?

— Откуда вы взяли, что у нас что-нибудь хромает?

— После такого предисловия... — рассмеялся секретарь. — Ну, переходите к фактам. Конкретно — что хромает? Чем мы можем вам помочь?

Начальник флотилии начал объяснять. Говорил он долго, потому что было о чем говорить: в рыболовной флотилии хромала дисциплина; наблюдались анархические настроения; люди работали спустя рукава, без воодушевления; политический уровень у большинства был низкий; были явные признаки того, что работа судовой парторганизации оставляет желать много лучшего...

— Меня это удивляет, — сказал секретарь, когда начальник флотилии кончил. — Мы считали секретаря тамошней парторганизации человеком серьезным. Он даже несколько раз обращал наше внимание на ошибки наших работников...

— Нужно присмотреться к нему поближе, — сказал начальник флотилии. — Там у них что-то не ладится, есть там какая-то гниль.

— Послать туда инструктора? — задумчиво спросил секретарь, думая про себя: «У нас нет свободных людей, все разосланы... впрочем, посмотрим...»

Он поднял трубку и набрал номер.

— Вы все еще работаете? До сих пор не легли? Да?.. Зайдите сюда на минутку...

— Есть прекрасный инструктор,— объяснил он начальнику флотилии, кладя трубку на место,— но он у нас недавно, нам прислали его из профсоюза. Тоже когда-то был рыбаком. Его жизнь — целый роман, только парень он неразговорчивый, особенно когда речь идет о нем самом...

В дверь постучали. В кабинет вошел широкоплечий человек лет тридцати. Выглядел он, впрочем, старше из-за глубоких морщин у рта и начинавших серебриться висков. Глаза у него были серые, лицо строгое, замкнутое, дышащее сдержанной силой. Войдя, он остановился у двери.

— Входите, знакомьтесь! Товарищ Жора — начальник рыболовной флотилии. Садитесь и скажите, товарищ Жора, когда вы закончите ваш отчет?

— На днях закончу,— ответил присланный из профсоюза инструктор, усаживаясь и кладя на колени большие костлявые руки. — Трудновато мне писать,— прибавил он, чуть улыбнувшись.— Я не грамотей.

— Зато рыбак, так ведь? — спросил секретарь.

— Был рыбаком.

— Как раз то, что нам нужно. Товарищ расскажет вам, в чем дело. Расскажите ему, голубчик,— обернулся секретарь к начальнику флотилии,— мы пошлем его как инструктора обкома на «Октябрьскую звезду». Он бывший рыбак, знаком с делом...

Бывший рыбак Адам Жора сидел прямо, положив свои большие руки на колени, молчаливый, спокойный и строгий, словно речь шла вовсе не о нем.

XVII

Спиру Василиу злился. Приказ начальника флотилии никуда не отлучаться и присутствовать на производственном совещании сулил ему крупные неприятности.

Особенно досадным было запрещение выйти в море на сейнере. Такие прогулки вошли у него за последнее время в привычку. Он отдыхал в море. Часами, а иногда и целыми днями не было видно ничего, кроме водной пустыни — рыбу ловили в местах, далеких от торговых путей,— и Василиу представлялось, что он снова в океане. В городе и в порту его что-то давило, мешало свободно дышать. Ощущение это было странное и крайне неприятное. В порту не было больше шумного беспорядка, пьяных иностранных матросов, прежней суматохи. С мачт стоявших у причала судов исчезли некоторые флаги, их заменили новые. Все приобрело строгий, сдержанно-деловой вид, удручавший и раздражавший Спиру Василиу. Но хуже всего он чувствовал себя на улицах Констанцы. Здесь в прежнее время были гостиницы с пышными названиями «Реджина Мария», «Гранд-отель»; здесь были банки с тихими темными коридорами, с мягкими коврами и тяжелыми полузадернутыми портьерами; здесь были пароходные агентства и конторы экспортно-импортных фирм; здесь были рестораны, бары, публичные дома. Здесь Спиру Василиу встречался с элегантными морскими офицерами, неторопливыми банкирами, важно-

утомленными содержателями ресторанов; веселые и нарядные девицы вешались ему на шею, когда старший помощник капитана «Арабелы Робертсон» переступал порог соответствующих заведений.

Теперь ничего этого не было. Знакомые здания заполнили другие люди. Они навели свои порядки в государственных учреждениях, в главных управлениях, в филиале Государственного банка Румынской Народной Республики. В государственном ресторане № 1 обедали рабочие, офицеры, служащие — многие без галстуков и небритые,— а он, Спиру, когда-то богатый и элегантный, теперь не мог даже позволить себе зайти туда.

Все казалось ему унылым, серым, тусклым. Проходя мимо некоторых домов, он вспоминал комнаты, где когда-то шла карточная игра, происходили любовные свидания, возникали драки, устраивались ловкие денежные комбинации. Кто жил теперь в этих домах? Что делалось в знакомых комнатах? И нужно же, чтоб именно к этому городу, где протекало все его прошлое, судьба приковала Спиру Василиу теперь! Словно распяла его, живого, на месте прежних грехов и наслаждений.

Где-то по дороге в Мамайю была тихая уличка, спускавшаяся к морю. Она была вымощена крупным речным булыжником. От туманов или от насыщенного солеными брызгами воздуха булыжник этот позеленел. Даже штукатурка на домах приобрела зеленоватый оттенок. Здесь, на улице имени Аристида Папапериклиса («Румынофил, 1840—1921», как значилось на табличке с названием улицы), жил новый друг Спиру Василиу. Знакомы они, впрочем, были лет двадцать, но друзьями стали лишь несколько месяцев назад. Ефтимие Зарифу, мелкого служащего транспортного предприятия, Василиу знал еще тогда, когда нынешний товарищ Зарифу был богатым господином Зарифу, владельцем фирмы «Маритима импорт-экспорт». Он лишь недавно обнаружил, что Зарифу хозяин того дома на улице Аристида Папапериклиса, мимо которого он всегда проходил с невольным чувством тревоги, потому что дом этот лепился на самом выступе высокого берега, медленно, но верно осыпавшегося в море. Василиу казалось, что выступ вместе с домом должен вот-вот свалиться в море. Но, как ни странно, висевший над морем дом с облупившейся штукатуркой и ржавыми решетками балконов продолжал держаться на своем клочке берега. Вокруг него был даже небольшой сад с кривыми, пыльными деревьями.

Сюда-то, к этому дому, и спешил Спиру Василиу. Его сердце замирало от чувства, которого он не знал уже лет двадцать. В нетерпении он даже несколько раз пускался бежать. Вот, наконец, и свет в знакомых окнах. Весь день Спиру Василиу дожидался этой минуты. Входя, он не заметил, что освещавшая лестницу лампочка под зеленым жестяным абажуром грязна и желта, что стены расписаны каким-то сумасшедшим художником, который, казалось, провел кистью наудачу и потом, с упорством безумия, повторил бесчисленное количество раз этот уродливый, бесформенный мазок. Василиу нетерпеливо позвонил.

— Кто там? — через минуту спросил женский голос.

— Я, Анджелика, дорогая... Капитан Василиу.

Дверь открылась, и на пороге показалась девушка. В тусклом свете грязной лампочки теплые тона ее матовой кожи, огромные черные глаза и обрамляющие бледное лицо черные, блестящие локоны, как всегда, поразили Василиу своей красотой. Девушка улыбнулась, не обнажая зубов, и посторонилась, чтобы пропустить гостя. При более сильном освещении становился заметнее квадратный, упрямый лоб, слишком тяжелый подбородок, слишком большие груди девушки; держалась она немного сутуло. Смотря на нее влажными, восторженными глазами, Василиу попытался поцеловать ей руку.

— Нет... не надо! Пожалуйста...— сказала она, отдергивая руку.

Все еще ощущая прикосновение ее мягкой, упругой ладони, от которого по всему телу у него пробежала сладострастная дрожь, Василиу почувствовал какую-то пустоту в сердце — пустоту, похожую на испуг. Он пошел за Анджеликой. Свисавшая с потолка лампа, прикрытая вышитой материей с длинной бахромой, распространяла неяркий мягкий свет, скрадывая уродство разрозненной мебели. За стеклами буфета поблескивали стаканы для вина и шампанского. Ни один из них не был похож на другой. Верхняя часть стен, на которых висели плохие картины — морской вид с кораблем, сирень, голова старого еврея,— оставалась в тени. На скатерти, покрывавшей стол, среди не сметенных крошек стояла хрустальная рюмка на высокой ножке, хорошей работы, но со следами грязных пальцев на стекле. Рядом валялся рожок для надевания ботинок. Спиру Василиу остановился у стола, взял дрожащей рукой этот рожок и рассеянно, не понимая написанного, прочел выдавленную на нем надпись, потом поднял глаза. Анджелика стояла к нему спиной и смотрела в окно. В темноте были видны лишь сверкавшие на небе звезды, а внизу, по морю, ходили белые гребни, похожие на привидения.

— Подумала ли ты о том, что я сказал тебе вчера? — прошептал Василиу, подходя к девушке.

Она ответила кивком головы. Спиру Василиу несколько неуклюже потянулся, чтобы обнять ее, но она с неожиданной ловкостью нагнулась, проскользнула под его рукой и, отойдя, уселась на диван с серьезным, неулыбающимся лицом.

Василиу опять почувствовал себя нехорошо. Как это все глупо, бессмысленно! Впервые в жизни он по всем правилам объяснился в любви именно ей. Прежде хватало улыбки, взгляда, пожатия руки во время танца. Очевидно, он сделал это неловко, недостаточно смело? Глядя теперь на дочку господина Зарифу, он думал, как она наивна, неопытна, даже неотесана по сравнению с его прежними подругами. И все же он дрожал от страсти, глядя на эту смуглую, матовую, прозрачную кожу, на удлиненные восточные глаза и даже на далеко не совершенные формы девушки.

Он снова подошел к ней. Анджелика смотрела на него без восхищения и без страха: она была вполне уверена в себе. Василиу опустился на колени возле дивана и обнял ее.

— Ответь мне! — произнес он страстным шепотом.

— Сама не знаю, что я чувствую,— заговорила она без всякого волнения, — вначале просто растерялась. Потом начала думать...

Василиу глубоко вздохнул, охваченный благодарностью и надеждой.

— Позволь мне только любить тебя,— прошептал он.

Потом, собрав последние остатки былой самоуверенности, он улыбнулся своей прежней неотразимой улыбкой, которая на этот раз скрывала не покидавший его смутный страх, и прибавил:

— Ты меня тоже полюбишь... Это фатально, неизбежно...

— Очень может быть,— невозмутимо ответила девушка, подумала и докончила с какой-то детской торжественностью:— Может, и в самом деле судьба?..

Он, все еще стоя рядом с ней на коленях, хотел поцеловать ее в губы, но она снова ловко увернулась, оставив доступными только щеку и подбородок. Ему все-таки удалось поцеловать ее в шею. Она вздрогнула и втянула шею в плечи, что сделало ее похожей на горбунью. Василиу положил голову ей на колени.

— Анджелика... любимая... — глухо пробормотал он.

Она нерешительно погладила лоб, брови, глаза Василиу, с нежной жалостью глядя на глубокие морщины поперек затылка, на начинавшие редеть волосы, выдававшие его возраст. Вид лысины, уже обозначившейся под этими тоненькими, редкими волосиками, вдруг вызвал в ней чувство острого отвращения. «Неужто это и есть неотразимый капитан Василиу?» — подумала она и вздохнула. Ей стало скучно и в то же время жаль чего-то — чего именно, она сама не знала.

Послышался звук поворачиваемого в замке ключа. Дверь открылась со скрипом. Звук этот застал Спиру Василиу зарывшимся лицом в мягкие складки платья Анджелики. Василиу вздрогнул, порывисто поднялся и принялся шарить дрожащими пальцами по карманам в поисках папирос. Анджелика отскочила в сторону и забилась в противоположный угол дивана.

Вошел господин Зарифу. Ничего не замечая, сердито ворча что-то себе под нос, он вернулся к двери, чтобы запереть ее изнутри. Двигался он вне круга света, бросаемого лампой. Анджелике и Спиру были хорошо видны его узкие плечи, сморщенный затылок, лысина и поношенный костюмчик, болтавшийся на маленьком, худеньком теле — оно, казалось, растаяло так же, как состояние господина Зарифу. Глядя на Зарифу, Спиру Василиу почувствовал себе молодым и сильным. Он посмотрел на Анджелику, на ее бархатные щеки и смуглую матовую кожу, на блестящие черные локоны и длинные загнутые ресницы, и опьянел от ее томной красоты, как от выпитой натощак крепкой водки. Да, он был счастлив, молод, и снова повторялось то, что всегда составляло главный смысл его жизни: отец или муж возвращается домой, смущение с одной стороны, подозрения с другой, потом непринужденные объяснения Спиру... Ах, как все это хорошо!

Господин Зарифу вступил в круг света. Тускло заблестели лысина и лоб, желтые, как старая слоновая кость. Все его маленькое личико сморщилось и высохло, щеки провалились. Господин Зарифу был похож на чахлый призрак, только под мышкой у него был потертый портфельчик, какие носят мелкие служащие. Он положил портфельчик на стол и посмотрел на Спиру, будто не узнавая.

— Это вы? — произнес он, немного погодя, голосом человека, лишенного желаний, страстей и надежд.

Потом открыл портфель, достал из него потертые черные сатиновые нарукавники и какие-то бумаги и, стоя спиной к двери и к Василиу, спросил:

— Ты ужинала, Анджелика?

— Я не голодна, — сказала девушка.

Он повернулся к ней и посмотрел потухшим взглядом из-под нависших бровей.

— Ешь, нужно беречь здоровье.

Анджелика пожала плечами и прошептала так тихо, что расслышать ее мог только Спиру:

— Зачем? Зачем беречь здоровье? К чему оно мне?

Она встала, опьянив Спиру легкими движениями своего немного полного тела.

— Что ты сказала? — спросил господин Зарифу.

— Ничего. Я пойду лягу. Вы меня извините? — прибавила она, обращаясь к Спиру: — Bonsoir.

— Ты ужинала? — снова, как во сне, спросил господин Зарифу.

— Ужинала, — сказала Анджелика, очаровательно улыбаясь Спиру и как бы беря его в сообщники этой лжи, и вышла из комнаты, проплыв мимо него, как парусный корабль при попутном ветре.

Наступило молчание. Спиру Василиу был счастлив. Господин Зарифу вздохнул, стоя неподвижно, с низко опущенной головой, потом подошел к дивану и уселся на то место, где только что сидела Анджелика.

— Ну, как дела? — равнодушно спросил он.

— Служу... Эти идиоты не оставляют меня в покое...

— Не знаю, не знаю, сколько это еще продлится, — сказал, разговаривая сам с собой, господин Зарифу. — Не знаю, — повторил он и потер себе глаза. — Я иногда восхищаюсь вами, капитан, удивляюсь вашему оптимизму... Почему вы оптимист? — спросил господин Зарифу, глядя на гостя своими совиными, с красными веками, глазами.

Спиру закинул ногу на ногу и самодовольно улыбнулся, забыв про свои просиженные, отвисшие на коленях штаны, грязные носки и стоптанные башмаки. Он все еще чувствовал себя молодым, чисто выбритым, надушенным, только что вышедшим из ванной, в безукоризненно чистом белье, в темно-синей тужурке с золотыми нашивками на рукавах. В эту минуту он был неотразимым Василиу, старшим помощником капитана «Арабелы Робертсон».

— Почему я оптимист? — повторил он. — Да потому, что для смелого, энергичного, решительного человека не существует препятствий. Он завоюет все что угодно.

— Вы всегда были покорителем, — кисло заметил господин Зарифу.

— И вы тоже, дядя Тасули! — Василиу знал, что друзья звали так господина Зарифу. — Только я покорял сердца, а вы — деньги...

— Ни у вас ничего не осталось, — пробормотал Зарифу, — ни у мéня...

Потом встал и поглядел в окно на шумевшее в темноте море.

— Ничего не осталось...

— Ну и что ж такого? — воскликнул Василиу. — Мы все это снова отвоюем! Снова можно будет делать все что захочется. Мне не нужно больше побед над женскими сердцами — я мечтаю о семье, о детях... А вы опять разбогатеете, выдадите дочь замуж и обеспечите себе легкую, приятную старость с чековой книжкой в кармане. Понимаете?

Он нагнулся к старику и повторил:

— Подумайте: с чековой книжкой!

Зарифу улыбнулся через силу, но в его потухших глазах зажглись огоньки.

— Чепуха! Черт знает что вы говорите... Какая там чековая книжка? Застой в делах!

— Нет! — воскликнул Спиру, приходя в азарт. — Вообразите на минуту, что снова в порту те пароходы, те, понимаете? Немедленно понадобятся комиссионеры; люди, которым хорошо знакомы местные условия! На нас польется золотой дождь, дорогой дядя Тасули! Вы возобновите прежние связи, опять приметесь за дела...

— Что ж, я бы мог, пожалуй, — сказал Зарифу, заметно оживившись и даже меняясь в лице.

В его словах прозвучала давно сдерживаемая тоска.

— Я бы мог, — продолжал он, облизывая губы. — Связи у меня сохранились. Я — двоюродный брат Керамопуло из Фамагусты; в Александрии я знаю барона Ефтимиу; у меня свои люди на Кипре, в Хайфе, родной дядя в Пирее, знакомые пароходные агенты в Алжире, в Барселоне... Затем у меня есть... Словом, могу, несомненно могу, — повторил он с загоревшимися глазами.

Потом вдруг помрачнел.

— Впрочем, нет, дядя Серафим, тот, который жил в Пирее, умер два года назад... Я совсем забыл... Да и вообще писем больше не пишешь, не получаешь, связи теряются. Тебе кажется, что люди, которых ты когда-то знал, все те же, но они, черт их побери, стареют, умирают...

— Ничего! — воскликнул Спиру. — Найдете других! Важен товарообмен. Не мне вас учить, дядя Тасули. Вы знаете лучше меня, как продают пшеницу и покупают взамен губную помаду!.. Дядя Тасули, подумайте только: пшеница идет за губную помаду! За французскую губную помаду, понимаете?..

Он захохотал, показывая свои крупные белые зубы. Зарифу тоже засмеялся каким-то дряблым, расслабленным, надтреснутым смехом. Он встал, подошел к буфету, открыл его, достал бутылку и два больших пузатых стакана с узким верхом и бережно налил в них янтарной жидкости.

— Курвуазье тысяча девятьсот двадцатого года, — сказал он.

Василиу взял свой стакан и, словно согревая его в ладонях, с наслаждением вдыхал крепкие испарения коньяка. Зарифу прислонился к краю стола, разглядывая своего гостя. На его высохших щеках выступили розовые пятна.

— Не знаю, — сказал Василиу, — что на меня сегодня нашло, но даю вам честное слово, дядя Тасули, я ни с кем до сих пор так не говорил. Это мои самые сокровенные планы и мечты. Мне даже не хотелось делиться ими, потому что в этих мечтах сила, капитал!

— Чепуха! — хрипло рассмеялся Зарифу. — Неужели вы воображаете, что только вы один мечтаете о таких вещах?

Он покровительственно посмотрел на Спиру, который рядом с ним — тщедушным, щупленьким старичком — казался богатырем.

— Знаете, Спиру, что не дает мне покоя, чего я жду? Было время, когда по ночам я сидел за зеленым столом и загребал кучи золота. Вот так, смотрите, загребал и складывал в стопки!

Он задвигал своими худыми, высохшими пальцами, словно лаская ими невидимые башенки золотых монет.

— Золото, золото, килограммы золота! Где они теперь?

— Мы их добудем, дядя Тасули, — уверенно сказал Спиру. — Нужно только не пропустить момента. И тогда — пускай хоть краденый, а пароход у меня будет! И пусть возит опиум, спирт, гашиш, что угодно... Лишь бы это был мой пароход. Немного удачи, один крупный куш — и все! Ну, дорогой, за удачу! — закончил он, поднимая свой стакан.

Зарифу молча кивнул головой. Он был так возбужден, так поглощен охватившей его алчностью, что не мог произнести ни слова, и, подняв в свою очередь стакан, залпом осушил его. Потом заговорщически нагнулся к Спиру и быстро-быстро заговорил:

— Знаете, в чем главная опасность? В других! Все мечтают о том же! Я знаю их, вижу, чую! Здесь, в Констанце,— Паподопол, Микельс, Влэдеску; в Бухаресте — десятки, сотни. Все они притаились и ждут... Вы их не знаете. Вы были слишком молоды и глупы, рыскали по морю, бегали за бабами, довольствовались жалованьем, случайной взяткой или грошовой контрабандой. Но я их хорошо знаю! Я имел дело с деньгами и знаю этих бандитов. Нужно непременно быть первыми. Успеть раньше других! Я вас выучу, посвящу вас во все тайны, вы будете моим учеником. Ваше здоровье, Спиру!

Было очень поздно, когда, допив бутылку курвуазье и наговорившись до хрипоты, они простились. Василиу ушел. Анджелика лежала в кровати с открытыми глазами, не зажигая света. Она не могла заснуть, возбужденная страстными излияниями Василиу и смущенная мыслью,

что он намного старше ее. В этом было нечто оскорбительное, вызывавшее желание избавиться от смешного поклонника. Раздражало и то, что Василиу так долго болтает и шепчется с отцом в соседней комнате. Потом она услышала, как Спиру ушел, а отец все еще бормотал себе что-то под нос и ходил из угла в угол по комнате. Наконец ее дверь тихонько открылась.

— Ты спишь, Анджелика? — шепотом спросил господин Зарифу.

Анджелика с минуту колебалась, не зная, притвориться спящей или ответить.

— Что тебе? — проговорила она нарочито сонным голосом.

— Я долго говорил с Василиу, — тихо сказал господин Зарифу. — У этого малого большое будущее.

Анджелика молчала.

— Большое будущее, — повторил ее отец и закрыл дверь.

Повозившись еще в соседней комнате, он потушил свет. Было слышно, как он вздыхает, как скрипят под ним пружины продавленного дивана. Потом все стихло.

Но Анджелика долго не могла заснуть, лежа на спине и подложив под голову полные, мягкие руки. «У этого человека большое будущее, — подумала она, — и большая, противная лысина...» Потом вдруг повернулась на бок и, уткнувшись в подушку, горько заплакала.

(Продолжение следует)

ПОЭТЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

За последние десятилетия поэзия латиноамериканских стран заняла видное положение в мировой поэзии. Имена таких поэтов, как Пабло Неруда, Николас Гильен, Габриэла Мистраль, известны во всем мире.

Особый резонанс современной латиноамериканской поэзии объясняется не только силой того или иного поэтического голоса. Во многих странах Латинской Америки расцвет национальной поэзии, позволивший ей выйти за пределы одной страны, одного континента и испанского языка, наступил тогда, когда эта поэзия поднялась до больших социальных обобщений. Точно так же латиноамериканские народы сознавали себя нациями не тогда, когда устанавливались твердые границы и некоторая этническая общность населения, до сих пор крайне смешанного, но когда народ понимал общность своей судьбы. Эта последняя зависит от многих факторов: при большом сходстве латиноамериканские страны очень разнятся — климатом, географическими условиями, природными богатствами, составом населения, культурным уровнем, степенью зависимости от США.

Неруда открыл нам Чили и чилийский народ. Он показал нам общность судьбы латиноамериканских стран и присоединил их голос к всемирному хору народов. Вместе с ним целая плеяда поэтов обратилась к большим всенародным темам, в которых национальное переплетается с мировым.

В нашу эпоху расцвет поэзии идет по двум встречным путям: народ приходит к ней, и она приходит к народу. Песня, «живая» или «поющая» газета всегда были народной формой поэзии в латиноамериканских странах. Ею пренебрегали так называемые «культурные» поэты. Но сегодня поэты знают, что, принося народу большие мысли и чувства, вовсе не нужно «снижать» ни глубину их, ни поэтическую форму. Встреча происходит на наших глазах: народ читает Неруду, потому что он ему нужен; народ нужен Неруде не только как читатель, но и как вдохновитель; Гильен подслушивает народные ритмы, народ распевает его стихи.

Неруда говорил, что стоит ему на год уехать из Чили, и по возвращении он находит по меньшей мере десять новых, молодых — «и, клянусь тебе, хороших» — поэтов. Так велика на его родине тяга в поэзию и к поэзии. А в Латинской Америке Чили — не исключение.

Предлагаемые вниманию читателя стихи латиноамериканских поэтов, разумеется, ни в какой мере не могут отразить литературный процесс, происходящий в 20 странах. Среди представленных здесь поэтов есть всемирно известные, как Пабло Неруда и Николас Гильен, широко известные, как Карлос Аугусто Леон, и молодые, только что выпустившие свою первую книгу, как Хуан Гонсало. Большинство стихотворений посвящено месту поэзии и поэта в мире. Но это уже не декларации, а прямое участие в борьбе, когда поэт — «с жизнью наедине», то есть отстраняет все то, что может встать между поэзией и жизнью народа.

О. Савич

Пабло Неруда

(Чили)

Я знал художника из Никарагуа. Там
стремительны деревья и цветы свои
выбрасывают, как зеленые вулканы.
Потоки топят встречные потоки,
несущие лавину мотыльков.
А тюрьмы стонами и ранами полны.
Художник тот в Париж приехал
и точку цвета бледной охры написал
на белом, белом, белом полотне
и в раму осторожно вставил.
И мне принес. И стало мне так грустно:
ведь за спиною человечка с точкой
льет слезы Никарагуа, но никто не слышит.
И боль, и кровь, и мертвых Никарагуа
в тропическом лесу без слов хоронит...

Николас Гильен

(Куба)

ЭЛЕГИЯ НА СМЕРТЬ ЭММЕТА ТИЛЛА*

В Соединенных Штатах
на розе румбов и ветров
от крови красен южный лепесток.

Проходит мимо Миссисипи —
о, негров старая сестра! —
с артериями, вскрытыми в воде;
проходит мимо Миссисипи,
и грудь ее широкая вздыхает,
и на своей гитаре грубой
она тяжелыми слезами плачет.

Проходит мимо Миссисипи,
и смотрит Миссисипи, проходя,
на молчаливые деревья,
с которых негры спелые свисают;
и смотрит Миссисипи, проходя,
на огненные грозные кресты
и на людей в тревоге и смятенье,

* Эммет Тилл, 14-летний негритянский мальчик из штата Миссисипи, был избит, а затем застрелен и утоплен расистом Майламом. Убийца и его соучастники оправданы судом, несмотря на показания очевидцев преступления.

и на костер в ночи́ с горящим вечно негром;
он весь обвис, он покорился:
в дыму его распоротый живот,
и внутренности зеленеют.
По Югу, по стране бича и стона
проходит Миссисипи.

Сегодня, Миссисипи, —
о, негров старая сестра! —
сегодня хрупкое дитя
и крошечный цветок на берегу твоем,
еще не корень и не ствол,
не камень на твоей груди,
не кайман вод твоих, —
дитя, ребенок
убит, и мертв, и одинок.
Ребенок негр.

Ребенок со своим волчком,
с товарищами, со своим кварталом,
с воскресною рубашкой,
с билетом на сеанс в кино,
со старой партой, с грифельной доской,
с чернильницей своей,
с перчаткой для бейзбола,
с программкой бокса,
с портретом Линкольна,
с флажком Соединенных Штатов, —
ребенок негр.

Убитый, мертвый, одинокий
ребенок негр.

Старуха Миссисипи,
о, королева рек под мантией глубокой,
останови здесь шествие свое,
процессию бегущих волн и пены,
карету синюю на океанской тяге!
Взгляни на это тело — нет в нем веса, —
на ангела, разбитого в куски:
еще остались шрамы на плечах,
где были крылья;
взгляни в лицо без черт лица,
обезображенное камнем и свинцом,
и камнем, и свинцом, и оскорбленьем;
взгляни на эту сломанную грудь,
на кровь остывшую, на сгустки...
Приди и ночью, озаренной
сияньем яростной луны,
медлительною ночью негров
с подземными сполохами ее,
приди и ночью озаренной
скажи мне, Миссисипи:
вода слепа, смотреть ее глазами
и не разнять могучих рук твоих

ты можешь ли при виде этой крови
и крохотного мертвеца,
чей труп велик и чист?
О, негров старая сестра,
приди и в ночи озаренной
скажи, скажи мне, Миссисипи...

Хуан Гонсало

(Мексика)

МАЯКОВСКИЙ

Он был высок и строен, как заря.

Он пел среди людей,
цветов,
машин.
Он пел в казарме,
в профсоюзе,
на заводе.
И у него учились петь балконы,
и улицы, и площади.

Поэзию на плечи поднял он
и полюбить ее заставил.

Он девушку-поэзию учил
глухой и хриплой песне баррикад,
под пулями ее учил он петь,
на крыши подниматься,
и красный флаг над ними поднимать,
и стачкам открывать дорогу.

Он молод был,
он молод и сегодня,
ни с кем не схожий,
умноженный на всех,
как единица в цифре миллион.

Он был учителем борьбы и песни.
Он говорил нам:
поэты — доноры, стихами надо
переливанье крови делать.
Он шел по миру с песней.
Высокий как никто, чтоб выше быть,
он вскакивал на трактор,
и горизонты слушали его.

Он шел по миру с песней.
Казалось, он прочней, чем существа,
построенные из костей и мяса.

Но умер он, как все,
и услыхав об этой смерти, вечер
поля посыпал пеплом.

Он был стальною птицей, в жизнь влюбленной;
и жизнь как никого его любила
за то, что он на всем ее пространстве
листовки с надписью расклеил:
— За человека,
за борьбу,
за радость!
Да, жизнь его любила,
любит и сегодня.
Пусть умер он, как умирают все,
но песней приучил он смерть
бежать, когда поэзия поет.

Перевод с испанского О. Савича.

Карлос Аугусто Леон

(Венесуэла)

СЛЕПЫЕ

Поют слепые песню у обочины:

рабочие, ослепшие на фабрике,
и батраки, ослепшие от голода,
и дети, за грехи отцов ослепшие, —

здесь все певцы — слепые, у обочины...

Их песня — о слепой несправедливости,
о горестях слепых, слепом проклятии,
о тысяче слепцов с глазами зрячими...
Поют тоскливо нищие безглазые,
вонзив незрячий взор в свои страдания.

Ведь свет для них остался только в песне.

С ЖИЗНЬЮ НАЕДИНЕ

Мое одиночество не отравлено безразличием
Х. А. Ромос Сукре

Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!
В. Маяковский

В открытом окне я вижу: проносится белый аист,
совы и филины держатся от этих мест в стороне,
здесь плещут веселые крылья, лба моего касаясь,
с жизнью наедине.

Здесь стройные сосны застыли в наряде темно-зеленом,
здесь пышные кроны кедров качаются в вышине,
здесь свежие, сочные травы мягко сбегают по склонам
с жизнью наедине.

Здесь ветер подобен морю, куда голоса впадают,
рычанье зверей и шепот сельвы, что бредит во сне;
шум дня и молчанье ночи в море этом витают
с жизнью наедине.

Здесь бабочка тонкокрылая порхает, солнцем умыта,
здесь лань, шевеля губами, прислушивается к тишине,
здесь сотрясают землю быка и мустанга копыта
с жизнью наедине.

Здесь шепчет река рассказы на языке прозрачном
своей волны бесконечной с дрожащим лучом на дне,
здесь шумно на быстром стрежне и тихо в омуте мрачном
с жизнью наедине.

Здесь океан водою народы соединяет
и нежно ласкает землю, лежащую в глубине,
и волны свои опускает, и волны к небу вздымает
с жизнью наедине.

Здесь все покрыто цветами самой различной расцветки,
здесь корни ползут, как змеи, в подземной глухой тишине,
здесь семена укрывает плод, свисающий с ветки,
с жизнью наедине.

Здесь обитают пахари, их кормит земля родная,
во время жестоких засух она полыхает в огне,
и ливни ее целуют, новые силы вливая,
с жизнью наедине.

Здесь человек навечно порабощен городами,
в хриплых гудках заводов стоны слышатся мне,
здесь не встречаются с радостью и со своими мечтами
с жизнью наедине.

Здесь моряков ты встретишь с кожей, ветрами дубленной,
с букетами татуировки на смуглой груди и спине,
тоскующих смертной тоскою в морской пустыне соленой,
с жизнью наедине.

Здесь пассажир самолета, в подоблачной выси летящий,
маленький, как монетку, остров видит в окне,
но он никогда не услышит голос лесов, звенящий
с жизнью наедине.

Я не живу в одиночестве, замкнутый в стенах тесных,
призраки, кровь леденящие, во мраке не чудятся мне,
здесь моя кровь сливается с кровью людей неизвестных —
с жизнью наедине.

Сердце мое ни препятствий, ни рубежей не знает:
оно опускается в пропасти и реет в голубизне,

всех униженных в мире сердце мое вмещает
с жизнью наедине.

На стенах родного дома проносятся чередою
лица мужчин, страдающих в дальней чужой стороне,
и ясные лица женщин, нежно любимых мною,
с жизнью наедине.

Четыре стены в моем доме, они говорят голосами
далекой страны, чей облик память хранит в глубине,
и прочих земель, которые провижу моими глазами,
с жизнью наедине.

Здесь, в моем одиночестве, я о друзьях вспоминаю,
они, как вода прозрачная, как звездный свет в вышине
здесь, в моем одиночестве, я лучше врага различаю —
с жизнью наедине.

Сердце полно открытий, сердце полно отреченья,
радостных встреч и прощаний в сумрачной тишине,
сердце всегда в работе, сердце полно биенья
с жизнью наедине.

Здесь, в моем одиночестве, я весь наполнен тоскою
по детству — по этой ясной, навеки ушедшей весне,
тоска по детству мне сердце сжимает нежной рукою
с жизнью наедине.

С жизнью наедине я по жизни моей шагаю,
и в гуще жизни, бывает, тоскую по жизни вдвойне,
в эту прозрачную чашу я жажду к жизни вливаю —
с жизнью наедине.

О будущем я тоскую, его разглядеть пытаюсь,
еще не проросшие травы погладить хочется мне,
из моего одиночества я к будущему поднимаюсь
с жизнью наедине.

Мой сын отворяет двери, и мир становится шире,
и лед моего одиночества плавится, как на огне...
Он скажет, наверно: — Отец мой, мы вечно рождаемся в мире —
с жизнью наедине.

Матильда Эспиноса де Перес

(Колумбия)

КНИГА ИДЕТ ПО СВЕТУ

Карлосу Кастро Сааведра

Я подарила книгу — мыслей груду —
рабочему трудящемуся люду.
Мне так хотелось, чтобы книга эта
везде звучала песнями поэта!

Она, как путник, всюду кочевала,
она бродила под открытым небом,
она свои страницы открывала
в настороженных сумерках подвала,
и ею там питались, словно хлебом.

На эту книгу сотни глаз глядело,
ее читало множество людей.
Сияло белизною книги тело,
из черных литер рвалось и летело
большое пламя огненных идей...
А рядом были страстные мечтанья,
и все знамена красные на свете,
и все сердца горячие на свете,
и все собранья шумные на свете,
леса, моря, и корабли, и зданья,
и фабрики, и пашни, и долины,
и голуби, и долгие объятья,
и женщины, и дети, и мужчины,
свободы братья!

Потом
она опять пришла ко мне,
другая, будто в чем-то изменилась,
как будто у людей она училась,
как будто на пылающем огне
цехов и сельских кузниц закалилась.

Она впитала слез и пота влагу,
легла зола и копоть на бумагу,
мазут и уголь,
тина
и песок,
и золотистой стружки завиток,
и капля крови...

Книгу кто-то ранил!

Потом узнала...
В час рассвета ранний
ее держал рабочий.
Полный силы,
он не согнулся, стоя у могилы,
покуда не смежил навек
тяжелых век...

Кровь человека книгу обагрила,
и стала книга в сотни раз сильней,
ведь кровь людская — красные чернила,
и кровью пишут люди для людей!

Эльвио Ромеро

(Парагвай)

ПОРТ ПО ВЫВОЗКЕ ТАННИНА

Счета,
счета,
кипит работа —
идет подсчет чужого пота!

В баланс вошли:
крупицы смеха
и горы горя, долгий голод,
лохмотьев каждая прореха,
тоска и кровь, жара и холод,
неистовство и спазмы плача,
и тонны алого кебрачо*,
обида,
гнев, людская боль,
чахотка, псы и алкоголь...

Жестокости и голода река!

О сельва,
нет, не годы, а века
в тебе снует надсмотрщиков толпа,
рычит, ревет, жестока и тупа.

Проценты,
номера —
подсчет
своих монет,
чужих невзгод

Идет подсчет...

О горький пот,
которым изошел народ!

Эухенио Морено Эредиа

(Эквадор)

ПОЭМЫ МИРА

(Отрывок)

Брат мой родной, ты лежишь одиноко,
брошенный наземь рукою войны.
Залиты кровью песок и осока,
а впереди — века тишины.

* Кебрачо, или квебрахо,— дикорастущее дерево южноамериканской сельвы (тропического леса). Кебрачо богато дубильными веществами. Из кебрачо добывают таннин.

Брат мой, скажи, чьей пулей пробита
твоя голова от виска до виска?
Двадцатилетняя, перевита
полынью она —
нет печальней венка...

Не для тебя раздаются вокруг
шелесты леса и песни подруг,
и больше не будут виться у ног
нежные травы и легкий вьюнок.

Юная кровь просочилась в песок,
я слышу шорох ее во мгле —
и чудится мне, будто, строен, высок,
ты снова, как прежде, идешь по земле!

Брат мой, я не узнаю вовек
имя твое и откуда ты родом.
Я только знаю, что ты человек,
и что убил тебя человек
под сиротливым чужим небосводом.

Но смерть твоя отозвалась болью
в сердце сапожника и рыбака,
в сердце священника и моряка,
разносчика фруктов и пахаря в поле...

Не для тебя это синее небо,
тетрадка, где мысли оборвана нить,
учебник и ломти душистого хлеба,
ботинки, что ты не успел износить,
и чаша с водой, которую в зной
ты осушал, забегая домой,
не для тебя ручьи и мосты...
Но в сердце народа останешься ты.

Перевод с испанского Павла Грушко.

Рис. художника О. Верейского

Лион Фейхтвангер

Братья Лаутензак

РОМАН

Перевод с немецкого В. Станевич и Р. Розенталь

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

МЮНХЕН

В первую среду мая 1931 года ясновидящий Оскар Лаутензак сидел у своего друга, Алоиза Пранера в Мюнхене и предавался унылым размышлениям. Итак, он опять на мели, и снова приходится прятаться здесь, в квартире Пранера.

Его пальто, небрежно перекинутое через спинку стула, свисает чуть не до полу, на столе лежит какой-то предмет, завернутый в плотную коричневую бумагу, облезлый кожаный чемодан с убогими пожитками брошен посреди комнаты. В кармане же у Оскара Лаутензака хранится то, что заставило его искать здесь убежища, — счет на сто тридцать четыре марки, которые он должен фрау Лехнер за две комнаты на Румфордштрассе и которых он уплатить не может.

И вот он сидит один на диване. Его мясистое лицо с низким лбом под пышной черной шевелюрой омрачено досадой, энергичный рот сжат, пылкие синие глаза глядят угрюмо из-под густых черных бровей. Он не желает замечать ни мещанского уюта этой комнаты, ни ласкового майского солнышка, заливающего ее своим светом.

У ясновидящего Оскара Лаутензака есть причины для раздражения. Ведь ему уже сорок два года, а от осуществления своих надежд он далек, как никогда. С тех пор как кончилась война и миновала пора инфляции, люди больше знать не хотят его искусства. Вот уже семь долгих лет, как дела Оскара идут скверно. В балаганах пришлось выступать, на ярмарках, перед чернью, которая над ним глумилась! И хотя скульптор Анна Тиршенройт наконец его вызволила и предотвратила самое худшее, а сделав его маску, даже вновь создала ему некоторую известность, все же мало радости торчать здесь, у фокусника Алоиза Пранера, и выслушивать его шуточки, которые кажутся такими добродушными, а по сути — так злы.

Может быть, все-таки лучше было бы толкнуться к старухе?

«Старуха» — это Анна Тиршенройт, — не какая-нибудь бездарь вроде этого клоуна Алоиза, а первый скульптор страны. И она не старается всякими пошлыми шуточками подчеркнуть унизительность положения Лаутензака.

Правда, она действует ему на нервы своей невыносимой строгостью; одним своим присутствием, своим большим серьезным лицом она непрестанно как бы напоминает ему о его миссии, о поставленной перед ним задаче — дорасти до своей маски. Нет уж, все едино, что в лоб что по лбу.

Сердито засопев, он встает и развертывает пакет. В пакете — бронзовое изображение его лица, маска, сделанная Тиршенройтшей. Он достает гвозди и молоток у Катарины, ворчливой старухи, экономки своего друга, и та вынуждена, хоть и возмущенная до глубины души, примириться с тем, что он вешает маску на стену. Потом он мягко, почти с нежно-

стью, проводит по металлу своей белой, холеной, мясистой рукой. Оскар жить не может, не видя перед собой этой маски, а грубый слепок, который висит в спальне у Алоиза, гроша ломаного не стоит.

Оскар отходит на несколько шагов. Тысячу раз созерцал он эту маску, но сейчас опять всматривается в нее, словно видит впервые. Благодаря этой маске будущие поколения поймут, что в нем таилось. И если этого не понимают современники, — тем хуже для них. Ведь стыд и позор, что человеку, столь высокоодаренному, приходится каждый раз тайком удирать из своей квартиры, чтобы хозяйка его не заметила и не подняла крик из-за не вовремя внесенной платы. Но это ложится позором не на него, а на эпоху.

Друзья Оскара находят, что у него голова Цезаря, а враги считают, что голова комедианта. Сам он убежден, что в нем есть то сумрачное сияние, какое Анна Тиршенройт придала чертам его маски. Конечно, кое-что низменное, дешевое в нем еще осталось. Но он это вытравит. Он уже многого достиг с тех пор, как дал клятву самому себе и Тиршенройтше бросить все свои трюки и целиком посвятить себя телепатии. Вот уж больше года, как он верен данной клятве. И останется ей верен до конца. Он дорастет до своей маски.

Многие в него верят, не только разные женщины, которых он покорял в разных городах, не прилагая к этому особых усилий,— такое признание еще ничего не доказывает — нет, в него верит даже его брат Ганс, а уж Ганс — это кремень, его ничем не проймешь. Верит в Оскара и его друг фокусник Алоиз Пранер, умница и отчаянный скептик. Но главное — в него верит старуха Анна Тиршенройт, скульптор.

Эту веру она воплотила в его маске. Маска подлинно выражает его внутреннюю сущность и показывает каждому, кто умеет видеть: вот в ком оно — творческое начало. Речь идет, разумеется, не о какой-то жалкой телепатии. То, что проступает на поверхность, — лишь слабая струйка мощной реки, скрытой в груди Оскара. Ибо именно сквозь него, Оскара, течет она, великая прарека, источник всякого искусства. Оскар обладает даром интуиции, в нем живет «даймон» Сократа *, та способность, которую философ Каснер называет «физиогномической интуицией».

Правда, этот таинственный творческий дар не материализуется в форме произведений, которые можно сунуть под нос тупоумному зрителю.

Но разве Сократ оставил какие-нибудь «произведения»? Он обладал лишь «даймоном»; определенной формы этот его «даймон» не принял. Ему, Оскару, достаточно сознавать, что есть она в нем, творческая искра. Когда она загорается, он испытывает такое блаженство, которое и описать невозможно. Близость с женщиной по сравнению с этим блаженством — лишь убогое и пошлое удовольствие. Успех, слава, любовь — ничто перед ним. Те, в ком нет творческого начала, понятия не имеют о том, что такое счастье.

Впрочем, он добьется и внешнего успеха. Ведь чем хуже ему приходилось, тем дерзостнее и ненасытнее становились его мечты, и они всегда сбывались. Еще будучи мальчиком, учеником гимназии в баварском городке Дегенбурге, Оскар решил завоевать родной город. Потом, когда его выгнали из гимназии, так как он дважды оставался на второй год, он поклялся, что завоюет Мюнхен. А теперь, когда он завоевал Мюнхен только затем, чтобы снова его потерять и снова остаться на мели, он поклялся, что не успокоится, пока не завоюет Берлин и всю Германию. Как бы его ни вышучивал Алоиз Пранер, Оскар опять выплывет на поверхность, он в этом твердо уверен.

* «Даймон» Сократа — иррациональный внутренний голос, противопоставляемый в учении этого философа рассудочному мышлению.

— Это мое непоколебимое решение, — говорит он вполголоса, сквозь зубы.

Его пылкие синие глаза сверлят бронзовые черты маски. Они смотрят на нее, не отрываясь, молят, грозят, заклинают; сейчас он сам почти гротеск, почти маска. Так разыгрывает он целую минуту перед собой и своей маской человека несокрушимой воли.

Затем, утомленный, но уже приободрившийся, возвращается к действительности, в добропорядочную уютную столовую фокусника Алоиза Пранера, по прозванию Калиостро.

На другое утро вышеупомянутый Алоиз Пранер сидел за завтраком и поджидал своего друга. Представление кончилось поздно, и когда он вернулся, оказалось, что Оскар уже лег спать. Он сидел, долговязый и костлявый, ел и пил, жадно чавкая и склонив над тарелкой большую лысую голову с глубоко запавшими глазами, высоким лбом и морщинистым носом. Вид у него был сердитый. Но старая Кати, которая прислуживала за столом и то появлялась, то исчезала, отлично знала, что настроен он отнюдь не мрачно. К сожалению, господин Пранер рад встрече со своим дружком и сотоварищем господином Лаутензаком, с этим нахалом, негодяем, бездомным бродягой и неудачником. И Кати не ошиблась: господин Пранер был рад свиданию с Оскаром.

Делая себе бутерброды то с ветчиной, то с сыром своими большими, белыми, худыми и ловкими руками, он с мрачным удовольствием обдумывал те шуточки, которыми доведет своего дружка до белого каления.

Да, они крепко связаны друг с другом, он, фокусник Пранер, по прозванию Калиостро, и ясновидящий Лаутензак. Конечно, Оскар — подлец, лодырь, он изолгался, он тщеславен, привередлив, ненадежен,— словом, у него все самые отвратительные недостатки, какие только можно придумать. И все-таки в нем есть что-то, искра. Алоиз не представляет себе жизни без Оскара.

Шестнадцать лет назад, на второй год войны, Пранер встретился с Оскаром на восточном фронте. С первого же взгляда Лаутензак словно околдовал его, и Алоиз охотно покорился этому колдовству. Алоиз был в те времена ефрейтором и цензором писем при батальоне; из этих писем он подчас узнавал о кое-каких происходивших на родине событиях, которые получателям писем были еще неизвестны. И тут Оскар сделал ему интересное предложение: пусть Алоиз ненадолго задерживает письма с любопытными новостями, а Оскар будет тем временем предсказывать эти новости адресатам и таким образом докажет, что он ясновидящий. А выгоды, которые ему, бесспорно, даст такая деятельность, разделит с ним и Алоиз. Алоиз согласился, все шло гладко, они превосходно сработались; на необычную способность Оскара обратило внимание начальство, и при поддержке военных властей они стали устраивать в тылу вечера, причем сборы шли на нужды благотворительности. В то время как их товарищи терпели на фронте лишения и умирали, оба друга вели в тылу беззаботную жизнь. Это совместное жульничество, это сообщничество и взаимное признание тогда их и сблизило.

Сколько раз они ругались за долгие годы своей дружбы — не перечтешь! Теперь же, с тех пор как Оскар распростился с «Варьете», они часа не могут пробыть вместе, чтобы не начать осыпать друг друга отборнейшей бранью. Это им просто необходимо, это доставляет обоим особое наслаждение. И как бы величественно и напыщенно ни вещал Оскар о своей высокой миссии, все равно настанут дни, когда друзья опять будут работать вместе на одной сцене и ошарашивать публику своим коронным магическим номером.

Наконец появился Оскар. Как Алоиз и предполагал, он держался величественно и снисходительно, точно оказывал Алоизу милость, соглашаясь жить у него и на его средства. Сегодня Оскар вел себя особенно нагло. Он преспокойно поедал сыр, яйца и ветчину Алоиза, а также его жирное сдобное печенье, приправляя вкусную жратву едкими издевками по адресу хозяина.

Не удивительно, что Алоиз все же разозлился и коснулся темы, которая должна была наверняка задеть Оскара. Неторопливо, с ловко разыгранным сочувствием он спросил:

— Что поделывает твой братец?

К этому брату, к Гансу, Оскар был привязан, а господин Пранер его терпеть не мог. В Оскаре, по крайней мере, есть какое-то обаяние, что касается Ганса Лаутензака, так это просто хам, мерзавец, настоящий преступник. Если до сих пор его хоть уличить ни в чем не могли, настолько он дьявольски хитер, то теперь он в довершение всего еще и попался. В Берлине был убит некий Франц Видтке, и тот факт, что убийца — Гансгеорг Лаутензак, установлен совершенно бесспорно. Правда, Ганс пытался сослаться на то, что это дело политическое, покойный-де напал на него по причинам политического характера и Гансу пришлось застрелить его обороняясь. Говорилось это потому, что Ганс примкнул к одной сильной политической партии, к национал-социалистам, или, попросту говоря, к нацистам. Они-то и старались вызволить его из этой грязной истории, но как будто ничего не получалось: на этот раз он, видно, влип крепко. Обвинение настаивало на том, что убийство совершено из-за дамы сомнительной репутации, некоей Карфункель-Лисси, и что этот Видтке стал Гансу Лаутензаку поперек дороги. Во всяком случае сейчас Ганс находится в берлинской следственной тюрьме, он запутан в эту скандальную историю, вопрос идет о жизни и смерти, и Алоиз Пранер имеет все основания предполагать, что, осведомившись о Гансе, он больно кольнет Оскара.

И он угадал — выражение надменного самодовольства исчезло с вызывающего лица Оскара.

— Я уже недели две ничего не знаю о Гансе, — уклончиво отозвался он, — но его последнее письмо было очень бодрым.

Однако Алоиз не намеревался так скоро оставить эту неприятную тему.

— Не хотел бы я сейчас оказаться в шкуре Ганса, — заметил он с притворным участием и старательно окунул последний рогалик в кофе; этот тощий человек мог есть без конца, но пища не шла ему впрок.

Мрачно слушал Оскар речи своего друга. Всего разумнее на них не отвечать. Рано или поздно Алоиз перестанет говорить об этом. Скоро он вновь начнет приставать к Оскару со своей вечной просьбой — вернуться в «Варьете», и тогда Оскару представится случай отплатить ему за все низости в отношении Ганса.

— Я знаю, Оскар, — и в самом деле начал через минуту Алоиз, задумчиво наклонив вперед длинную, лысую, какую-то до смешного унылую голову,— тебе все это претит, но я должен еще раз поговорить с тобой...— И он опять затянул знакомую старую песню. Чего ради Оскару жить в такой бедности? Почему не вернуться в «Варьете»? Почему не подготовить какой-нибудь сногсшибательный номер вместе с ним, Алоизом? Оскар блаженствует, вкушая сладость этих вопросов. С удовлетворением слышит он из уст друга, что его упорный отказ изменить свою жизнь — это жертва, приносимая им ради того, чтобы сохранить в чистоте свой дар. Он дал другу выложить все до конца, и лишь тогда с ледяной и насмешливой вежливостью отверг его предложение. Сослался на свою миссию, на то, что, выступая в роли фокусника, может загубить этот дар. Разглагольствовал о тайнах творчества.

Алоиз посмеивался, сначала про себя, потом все сильнее, пока не открылись все белые и золотые зубы его большого тонкогубого рта.

И на эту усмешку Оскар высокомерно ответил, что отлично понимает, почему Алоизу так важно подготовить вместе с ним какой-нибудь номер. Ведь их совместное выступление придало бы деятельности Алоиза более возвышенный характер; без него, Оскара, он обречен до конца своих дней оставаться чем-то вроде высокооплачиваемого клоуна.

— А все-таки, — добродушно отозвался Алоиз, — если бы не этот клоун, Оскар сейчас, например, очутился бы на улице.

Так они пререкались, основательно, со вкусом. Нового они ничего не сказали друг другу — уж сколько раз происходили между ними такие стычки, и каждый знал другого как облупленного.

Молча, слегка утомленные, встали они, наконец, перед маской. Маска вызывала в Оскаре гнев, ведь она постоянно подстегивала его, заставляя напрягаться свыше сил, и в то же время он гордился тем, что призван осуществлять столь великую задачу. Алоиз же, хоть и мечтал о том, чтоб его дружок — эта скотина — сдался наконец и согласился подготовить с ним новый номер, радовался вместе с тем тому, что Оскар продолжает упорствовать, не соглашается изменить своему «гению» и тем дает ему, Алоизу, возможность восхищаться другом и впредь.

Уставшие и довольные, они, наконец, прекратили свой вечный спор, было уже поздно, но остатки завтрака все еще стояли на столе. Друзья вышли, чтобы немного размяться и нагулять себе аппетит к обеду.

Скульптор Анна Тиршенройт взглянула на часы. Без трех минут десять. Она просила Оскара быть у нее в десять, ей нужно кое-что сообщить ему.

Узнав, что он, скрываясь от долгов, снова исчез из своей квартиры и бежал к Пранеру, фрау Тиршенройт предприняла новые шаги. И вот она решила поговорить с ним о том, чего ей удалось добиться.

Она сидела в кресле — большая, грузная; крупное лицо, приплюснутый нос, серые, чуть усталые глаза, выцветшие, когда-то рыжие волосы. На этом лице лежал сейчас отпечаток скорбной озабоченности. Анне Тиршенройт еще не было шестидесяти; обычно восхищались тем, что талант ее именно теперь достиг полной зрелости, что она находится в расцвете творческих сил. Ах, что они понимают! Она — старуха, жизнь прожита, трудная это была жизнь, пришлось бороться с собой и с другими; и ей самой, и другим эта борьба далась нелегко. Теперь осталось только творчество да этот Оскар, которого она любит, как сына, этот сосуд скудельный; причем неизвестно, не выльется ли из него все, чем его наполняешь.

Комната была ярко освещена солнцем, и на скорбном лице старухи отчетливо выступали резкие, строгие морщины. В окна заглядывали деревья небольшого английского парка, окружавшего дом. Застекленная дверь вела на террасу, за ней виднелась тихая лужайка с группами деревьев и кустов, еще дальше — ручей. Здесь, в центре города, было, как в деревне, городская жизнь отхлынула далеко.

Десять часов восемь минут. Анна Тиршенройт все еще сидит и ждет, палка, на которую она опирается при ходьбе, прислонена к креслу. Старуха как-то вся обмякла, наклонилась вперед. Обычно фрау Тиршенройт безошибочно чувствует, правильно она поступила или нет. А вот сейчас она и сама не знает, хорошо ли то, что она сделала для Оскара. Профессор Гравличек улыбнулся насмешливо, даже с сочувствием, когда они, наконец, столковались, а Гравличек умен, как бес.

А вот и Оскар. Он силится придать своему энергичному лицу с пылкими синими глазами под черными дугами бровей сдержанное, бесстрастное выражение. Фрау Тиршенройт решила помочь ему:

— Вот и ты, — сказала она как можно проще.

Но Оскар чувствовал себя, словно школьник, сбежавший с уроков. И спроси она его, почему он пришел не к ней, а к Алоизу, Оскар не знал бы, что ответить. Так же, натворив что-нибудь, стоял он мальчишкой и смотрел на отца, трепеща от страха перед его грубой бранью, его пышными рыжими усами, его камышовой тростью.

— Я говорила с профессором Гравличеком, — начала фрау Тиршенройт. — Они готовы предоставить тебе постоянную работу с месячным окладом в двести пятьдесят марок.— Она тяжело вздохнула; Оскар не знал — отнести ли этот тяжелый вздох за счет астмы или он вызван ее сообщением. Профессор Гравличек был президентом «Психологического общества», весьма почтенной организации, сблизиться с которой Оскар мог только мечтать. Уже не раз заходил разговор о привлечении его к работе общества; однако Гравличек, человек нелегкий и крайне педантичный, не хотел себя связывать, да и Оскар не слишком ему нравился. И если теперь Анне Тиршенройт удалось все-таки уломать профессора, то тут уже наверное что-нибудь да кроется. Двести пятьдесят марок, если принять во внимание, что услуги Оскара понадобятся «Психологическому обществу» едва ли более трех раз в месяц, — оклад, конечно, не малый. Когда у него будет такая сумма, ему уже не грозит опасность быть выброшенным из своей квартиры, кончится его унизительная зависимость от Тиршенройтши и Алоиза.

— Но тебе тогда, конечно, придется всецело быть в распоряжении «психологов», — пояснила фрау Тиршенройт. — Гравличек не возражает, если ты время от времени будешь безвозмездно экспериментировать в кругу частных лиц. Но он не хотел бы, чтобы ты занимался телепатией за деньги. Он опасается, как бы это не повлияло на непредвзятость твоих опытов, на их «чистосердечность», как он выразился.

«Ага, — подумал Оскар, — вот где собака зарыта. Если подписать этот договор, то с планами, которые вынашивает Алоиз, придется навсегда распроститься. Тогда всему крышка: деньгам, славе, сенсационному успеху, восторгам публики. Тогда его имя будет самое большее раз в квартал появляться в специальных журналах, а об его замечательном даре узнает только тесный кружок ученых».

— Ты станешь тогда независимым, — слышит он низкий, хрипловатый голос фрау Тиршенройт. — Ты сможешь, наконец, взяться за свою книгу, — продолжает она. — Я на днях опять просматривала ее конспект, который ты подарил мне в день рождения. Может выйти хорошая, очень ценная книга.

Она говорила, почти не глядя на него, словно сама с собой.

Но сейчас ему неприятно напоминание о книге, как ни привлекательно ее звучное название: «Великие возможности телепатии и ее пределы». Он не хотел ничего уточнять. И все же в этом конспекте под нажимом старухи он заставил себя набросать совершенно недвусмысленные тезисы. Подлинный телепат, заявляет он в этих тезисах, может читать мысли других гораздо точнее и полнее, чем принято думать. Тот, кто обладает этой способностью, обладает обычно и даром внушения. Хороший телепат почти всегда бывает и хорошим гипнотизером. Однако было бы нелепым предрассудком считать, что телепат способен вызывать умерших, предсказывать будущее и тому подобное. Всякий, кто заявляет, что может это делать, — шарлатан.

Вот те тезисы, напоминание о которых было сейчас так неприятно Оскару. Он был еще во власти мечты, пробужденной в нем Алоизом, ему еще рисовалось множество восторженных лиц с широко раскрытыми глазами, он слышал бешеную бурю аплодисментов. С другой стороны, совершенно ясно, что ему придется раз и навсегда отказаться от этих мечтаний

и принять предложение профессора Гравличека. Та жизнь, которую он сможет вести благодаря договору с «обществом», конечно, самая для него правильная. Наконец-то он отдастся целиком развитию своей личности, своего дара.

— Благодарю вас, фрау Тиршенройт, — слышит он звук собственного голоса. Он берет ее руку и пожимает. Ее глаза, наметанные глаза скульптора, разглядывают эту пожимающую руку, не могут оторваться. Ведь она изваяла ее, эту руку, так же, как и лицо. Белая, холеная, искусная, мясистая, грубая рука насильника.

А он тем временем думает о том, что эта женщина опять сделала для него что-то трудное, важное.

— Наверно вам было нелегко уговорить профессора Гравличека? — спрашивает он.

— Да, нелегко, — согласилась фрау Тиршенройт, не глядя на Оскара.

— Что вам пришлось отдать ему за это? — спросил он напрямик: надо же знать, чего он стоит.

— Моего «Философа», — так же прямо ответила она.

Оскар взглянул на то место, где обычно стоял «Философ». Еще когда он вошел, ему показалось, что комната как-то изменилась, теперь он понял — все дело в опустевшем цоколе.

Это была бронзовая статуэтка; многие хотели купить «Философа», но фрау Тиршенройт любила эту свою работу и не желала с ней расставаться. Оскару казалось, что он видит в воздухе над цоколем очертания «Философа»; он пристально вгляделся — нет, это ему померещилось.

— А сколько Гравличек заплатил за эту скульптуру? — спросил он, и его бархатистый вкрадчивый тенор прозвучал сдавленно.

— Мне уже предлагали более высокую цену, — уклонилась фрау Тиршенройт от прямого ответа. — Но все-таки он заплатил прилично, — торопливо добавила она.

Анна Тиршенройт не скряга, Оскар не раз имел случай в этом убедиться, и она легко могла бы назначить ему какое-то пособие, на которое он спокойно бы прожил три-четыре года, не связывая себя никакими обязательствами.

Но для этого она слишком строга и педагогична. И потому она считает, что такая помощь не пойдет ему на пользу. Нет, столь упрощенным способом она действовать не станет — лучше добыть ему постоянную работу, благодаря которой он получит некоторую передышку. И она выбирает более мучительный окольный путь, жертвует своей скульптурой.

Ему становится теплее на душе оттого, что Анна Тиршенройт так высоко его ценит. Он докажет ей и самому себе, что она его не переоценила. Теперь, когда у него, наконец, будет возможность посвятить всего себя своему дару, он дорастет до своей маски, напишет книгу, расскажет в ней о том неповторимом, что только ему одному дано познать: «Великие возможности телепатии и ее пределы».

Приняв это суровое, железное решение, он ввиду предстоящего подписания договора с Гравличеком уже без колебаний попросил у Анны Тиршенройт взаймы. Если она одолжит ему двести пятьдесят марок, что соответствует размерам месячного оклада, он сможет избавиться от тягостной для него совместной жизни с Алоизом Пранером и вернуться в свою тихую келью на Румфордштрассе.

Фрау Тиршенройт дала деньги.

Он поехал на Габельсбергерштрассе. Не дожидаясь Алоиза Пранера, поспешно уложил свои вещи.

Вернулся на старую квартиру. Прибежала фрау Лехнер, его хозяйка,

и подняла крик, что не впустит его, пока он не уплатит старого долга. Высокомерно вручил он ей деньги.

Затем не спеша стал опять устраиваться в своей келье, в которой сможет наверняка, если подпишет договор с «психологами», провести несколько спокойных лет.

Он разобрал свой облезлый чемодан и положил обратно в шкаф взятое с собой белье и домашнее платье. Прежде всего — лиловую куртку с шелковыми отворотами и красивые туфли в тон, их подарила ему Альма, портниха, самая преданная из его подруг, на которую он меньше всего обращал внимания. Затем поставил обратно на полку, рядом с другими книгами, том Сведенборга, он брал его с собой к Алоизу, но так ни разу и не раскрыл. Наконец, развязал и пакет, завернутый в плотную коричневую бумагу, извлек свою маску и бережно повесил ее на прежнее место, закрыв темное пятно на стене.

Проделав все это, он уселся в кресло и мысленно вступил снова во владение своей комнатой.

Решив подписать договор с Гравличеком и пойти на связанный с этим отказ от мечты о внешнем успехе, он как бы вторично завоевал свое маленькое царство.

Пусть она убога, эта комната, но здесь все проникнуто его существом. Вот письменный стол. Он — из обстановки родительского дома в Дегенбурге, Оскару удалось спасти его. За этим столом сидел когда-то отец, секретарь муниципального совета Игнац Лаутензак; сидя за ним, он внимательно просматривал школьный дневник маленького Оскара, тот самый дневник, из которого явствовало, что ввиду слабых успехов его сын оставлен на второй год; из-за этого же стола отец поднялся потом, чтобы его высечь. Вот картина на стене — олеография в аляповатой рамке, на ней изображен сидящий в челне Людвиг Второй Баварский, статный, красивый мужчина, в серебряных латах; лебедь влечет его челн по голубым водам.

В детстве эта же картина как бы смотрела сверху, со стены, на Оскара Лаутензака и казалась ему воплощением могущества, сказочных грез и красоты — всего, к чему стоит стремиться в жизни; она была для него идеалом и стимулом. Кроме того, в комнате висит маска, эта платонова идея его «я», дорасти до которой он обязался.

И, наконец, четвертая стена пуста, ничем не украшена. Однако эта пустота значила для его внутреннего мира не меньше, чем маска.

В своем воображении Оскар закрывал ее ковром с картиной. Гобеленом. Когда Оскар был ещё мальчиком, его несколько раз приглашали в гости к хлеботорговцу Луису Эренталю, самому богатому человеку во всем Дегенбурге; маленькая Франциска Эренталь, возвращаясь из школы, иногда шла часть пути с Оскаром, и странный мальчик, то застенчивый, то вдохновенный, произвел на нее впечатление; там-то, в доме ее богатых родителей, он видел на стене такой ковер. На нем были изображены кавалеры и дамы верхом, в роскошных одеждах. «Это подлинник, позднефламандский», — важно и небрежно проронила фрау Эренталь. И гобелен навсегда врезался в память мальчика Оскара, как символ величайшего богатства и наивысшего успеха, а внутренний голос подсказывал, что и ему предназначено судьбой когда-нибудь украсить свой дом столь же роскошным гобеленом; об этой-то высокой задаче и напоминала ему пустая стена, как маска служила постоянным напоминанием о тех внутренних обязательствах, которые на него накладывал его дар.

Таковы были мечты и символы, окружавшие его, когда он сидел в кресле посреди своей вновь обретенной комнаты.

Профессор Томас Гравличек повернул окаймленное рыжеватой бородой розовое лицо к входящему Оскару, разглядывая его сквозь толстые стекла очков маленькими светлыми глазками.

— Садитесь,— сказал он. Это звучало скорее как приказ, чем как просьба.

Сам он, Гравличек, казался гномом среди большого темного кабинета, до потолка набитого книгами. Оскар обычно позволял себе надменно иронизировать по адресу этого гнома, подтрунивать над его смешным богемским диалектом, над его пустыми многословными рассуждениями. Но Оскар знал, что этот человек, который так забавно, точно приклеенный, сидит перед ним в своем чересчур широком кресле, — хитрый, упорный и опасный враг. Никогда профессор ни устно, ни письменно, не нападал на него, но Оскар чувствовал, что все в нем кажется Гравличеку сомнительным: не только его дар, но и все его существо.

— Я слышал от фрау Тиршенройт, — заговорил профессор после неприятного молчания,— что вы не поддались выгодным предложениям; а ведь театр «Варьете» пытался соблазнить вас. Молодец, молодец,— одобрил он. Но его пискливый голос и иронический взгляд, который он при этом устремил на Оскара, превращали эту похвалу в насмешку.

Оскар обычно за словом в карман не лез, но здесь не нашелся и не смог ответить. Он ограничился тем, что из-под нахмуренных черных бровей устремил на Гравличека разгневанный взор своих синих глаз. Это не произвело на гнома никакого впечатления. Только толстые стекла его очков поблескивали в сумраке комнаты; с легкой, почти благожелательной усмешкой он встретил взгляд Оскара. Между ними происходил немой диалог. Оскар как бы говорил: — Ты еще вынужден будешь признать, что я способен на большее, чем ты думаешь. — А взгляд гнома отвечал:— Ладно, милейший. Я знаю, на что ты способен и на что нет. Меня тебе не одурачить. Ты просто очень маленькое и весьма ограниченное отклонение от нормы.

И так как молчание становилось почти невыносимым, гном сказал уже вслух: — Вы правильно делаете, господин Лаутензак, что больше не хотите выступать на сцене «Варьете». Конечно, телепатия — дело занимательное, и наблюдать за такими явлениями очень любопытно. Человек, читающий чужие мысли, выступая перед широким кругом зрителей, вероятно, может неплохо заработать. Но от этого пострадает его дарование. Мне, по крайней мере, не довелось видеть ни одного телепата, который, выступая публично, на сцене, не гнался бы за эффектами, а такого рода погоня лишает вас непринужденности и чистосердечности. Какой же это ясновидящий, если он вносит в свои опыты «искусство», преднамеренность? Чего же тогда стоит все его чтение мыслей? — Профессор говорил назидательно, словно поучал школьника.

Слушая все эти сентенции, Оскар чувствовал себя униженным: можно было подумать, что профессор просто отчитывает его.

Однако он не решился дать этому человеку отпор. Гравличек был задирист, чудаковат, дважды ему пришлось из-за своей неуживчивости уходить с кафедры. И все-таки он считался крупнейшим специалистом в той сложной области психологии, которая уже граничит с оккультизмом и которую можно назвать парапсихологией; Оскар не мог не признать его эрудиции и его авторитета.

Гравличек, взявшись тонкими пальчиками за обе ручки тяжелого кресла, подвинулся вместе с креслом поближе к Оскару и стал с любопытством его разглядывать, словно подопытного кролика, словно какой-то феномен, к тому же, как показалось Оскару, весьма иронически. — Фрау Тиршенройт рассказывала мне, — продолжал он пискливо, на своем богемском диалекте, — что вы намерены писать книгу. Многие телепа-

ты писали книги — и все оказалось никуда не годным вздором. Этим господам иногда удается прочесть чужие мысли и чувства, но, как видно, в своих собственных мыслях они разбираются редко. Вероятно, дело здесь в том, что люди, обладающие способностями к телепатии, склонны переоценивать значение этих способностей. Если вы воздержитесь от этого, господин Лаутензак, если вы будете все описывать честно и без притворства, то ваша книга окажется полезной хотя бы тем, что даст ценный материал.

Это недоверие к телепатии было для Оскара не новым. По теории профессора Гравличека, способность ясновидения — не преимущество, а недостаток. Он считал ее пережитком более ранней ступени развития человечества. Подобно аппендиксу и копчику, у нас сохранилось от тех времен, когда наши критические способности, наш разум были еще слишком мало развиты, множество атавистических, теперь уже ненужных инстинктов, сохранилась способность к предчувствиям, не контролируемым рассудком. Критический рассудок ясновидящего представлялся профессору слишком тонкослойным, разум телепата не мог устоять перед напором его гипертрофированной подсознательной сферы.

Пускаться в дискуссию с человеком, придерживающимся подобных теорий, было бессмысленно. Поэтому Оскар только поднял брови с выражением безнадежности и отвел глаза от профессора.

И тут он обнаружил в темном углу комнаты бронзовую статуэтку «Философа». Какая низость! Вот он сидит перед Оскаром, этот окаянный профессор, и важничает, и издевается над ним; а благодаря Оскару он только что обделал весьма выгодное дельце. Ярость пробудила в Оскаре красноречие.

— Тот, — сказал он с безукоризненно вежливой иронией, — тот, кто готов платить другому двести пятьдесят марок в месяц, купил себе право бросать этому человеку в лицо свое мнение, даже если оно и не отличается вежливостью. — Однако гном только усмехнулся в рыжеватую бороду, и ответил: — Вежливой науки, милый мой, не существует. И для ученого телепат — он ухмыльнулся — это... телепат.

На грубости умный человек отвечает светской учтивостью.

— Уж мы как-нибудь сговоримся, господин профессор, — сказал Оскар, пустив в ход самые бархатные нотки своего голоса и примирительно улыбнулся. — Величайший знаток материального мира и не слишком плохой телепат — это не так уж мало, дело у нас пойдет.

Оскар надеялся, что после этого намека Гравличек, наконец, заговорит о деловой стороне вопроса. Договор был ему необходим и прежде всего необходим аванс. Однако профессор ничего не сказал, и снова воцарилось неловкое молчание.

Может быть навести разговор на эти темы? Едва слышно в душе Оскара вдруг зазвучали предложения Алоиза и зашевелились погребенные мечты о сценической карьере. Нет, после того как гном выказал столько наглости и презрения, Оскар и не заикнется о договоре. Скорее язык себе откусит.

И так как ни он, ни профессор не затронули этого вопроса, Оскар, бросив последний взгляд на «Философа», ушел ни с чем.

Несколько дней спустя Оскар получил телеграмму из Берлина, в которой его брат Ганс, или Гансйорг, как он эффектно, в духе «Новой Германии» называл себя теперь, сообщал ему, что следствие по его делу прекращено, он отпущен на свободу и послезавтра прибудет в Мюнхен.

Перед каждым, кто говорил о брате, особенно перед Алоизом, Оскар упорно отстаивал версию Ганса о том, что он убил своего противника,

обороняясь, в разгаре политического спора. Но в глубине души Оскар чувствовал, что обвинение, выдвинутое против Ганса, справедливо; эта Карфункель-Лисси, видимо, делилась с Гансом своими доходами, и он застрелил художника Видтке потому, что тот стал ему поперек дороги. Оскар ночей не спал, думая о Гансе и о том, как безнадежно все для него складывается.

С тем большим облегчением прочел он телеграмму, извещавшую о благополучном исходе дела. Если Оскар и любил кого-нибудь на свете, то этим единственным существом был Ганс, его братишка.

Сам Оскар — натура вдохновенная, ясновидящий, но он совершенный простак, настоящий Парсифаль, ничего не смыслит во внешней действительности, которая так сурова. Ганс же в отличие от неповоротливого Оскара быстро разбирается в фактах, берет их такими, какие они есть, уверенно атакует. Они с Гансом дополняют друг друга.

Телеграмма пришла утром, Оскар как раз собирался вставать. У него есть чувство формы, поэтому он надел свою красивую лиловую куртку и соответствующие туфли — в честь Гансйорга и благосклонной судьбы. И вот он сидит в кресле, утреннее солнце светит в окно, массивная голова Оскара откинута на спинку кресла, и голова эта полна нежных мыслей о брате.

Да, они связаны друг с другом неразрывно, это связь «орфическая, от праматерей, из глубины глубин». Так было с ранней юности, которую они провели в городке Дегенбурге, где посещали сначала народную школу, а потом реальную гимназию. Они были сцеплены, как репьи, и грызлись, как злые дворняжки. Вместе замышляли и осуществляли они сотни хитрых, злых проделок, вместе действовали как сообщники и выдавали один другого, но под конец неизменно сходились опять. Знали они друг друга насквозь. Все самое оскорбительное, что только человек может сказать человеку, они выкладывали один другому — беспощадно, попадая в самую цель. Но хотя Ганс — практик и ничего не смыслит в мистике, он почитает в Оскаре таинственное, жуткое, интуицию, индивидуальность, а Оскар восхищается трезвостью его взглядов на жизнь и его энергией. И когда один из них попадает в беду, он идет к другому, уверенный, что тот, другой, пожертвует ради него последним.

Потому сейчас, когда Оскар думает о брате, его сердце полно тепла и нежности. Поистине внутренний голос, поистине его «даймон» помешал ему напомнить Гравличеку о договоре. Оскар не знает, каково материальное положение Ганса, есть у него деньги или нет. Но одно он знает твердо: теперь, когда Ганс на свободе, договор с «психологами» был бы только обузой. Спокойно обдумает он все и обсудит с Гансом, что ему предпринять. И уж, конечно, они найдут что-нибудь получше этого договора с мерзким гномом, договора на какие-то несчастные двести пятьдесят марок в месяц.

Взор Оскара переходит с изображения баварского короля Людвига Второго на маску, с маски — на пустую стену. Ганс на свободе, и Оскар теперь гораздо ближе к осуществлению своих дерзновенных надежд. Он не только напишет свою книгу, он добудет гобелен и всемирную славу.

Через два дня Оскар стоял вечером на перроне и, слегка вытянув шею, обшаривал взглядом вагоны только что прибывшего берлинского поезда. А вот и малыш. Он вышел на платформу, нагруженный вещами и, скажите пожалуйста, — из купе мягкого вагона! Он показался Оскару еще более тщедушным, чем тот ожидал, черты заострились, губы стали еще тоньше, но он широко улыбался — и это была довольная улыбка, озорная, уверенная, дерзкая, хитрая. «Смел и торжествует победу», — по-

думал Оскар.— «Да, малыш выглядит замечательно, несмотря на худобу и тюремную бледность».

— Вот здорово, что ты вернулся! — с жаром повторил он несколько раз. «И летнее пальто на малыше новое, светлое, и в мягком вагоне прикатил... Скажите пожалуйста!».

Остановиться Ганс решил в «Кайзергофе». Это была очень приличная гостиница, не из дешевых. Восхищение Оскара жизнеспособностью брата все возрастало. До гостиницы было рукой подать, и они пошли пешком, среди веселого шума и вечерней городской суеты.

— Ну, рассказывай, — торопил Оскар, — ведь, наверное, есть что порассказать...

— И есть, и нет, — ответил Ганс; он говорил громко, стараясь перекричать уличный шум; у него был высокий голос, в котором нередко прорывались резкие и властные нотки. — Да ведь ты, наверное, сам все знаешь, ты же ясновидец, — сказал он, подтрунивая над Оскаром. — Я ужасно скучал по тебе, — продолжал Ганс без всякого перехода, и это звучало искренно. — Иногда мне так нужна была твоя поддержка, на душе бывало иной раз чертовски скверно.

— Я это чувствовал, — ответил Оскар очень серьезно, — вернее знал, — поправился он.

Они дошли до гостиницы. Ганс потребовал хороший номер, расписался в книге для приезжих. Вещи были внесены, малыш вынул самое необходимое, начал умываться. Оскар стоял тут же и, неожиданно растроганный, смотрел на тщедушное тело брата.

«Заморыш», — думал он. Пока Ганс мылся, они болтали. Ганс принялся рассказывать теперь уже более откровенно. Описал, как его дело принимало тот или другой оборот, смотря по тому, как складывались обстоятельства для нацистской партии.

— Но как бы гнусно оно вообще ни оборачивалось,— сказал он,— я, в сущности, никогда не сомневался, что все кончится хорошо. Я был уверен, что партия добьется своего. И она меня вызволила.

— Зачем ты прибедняешься, — заметил Оскар, — ведь за первого встречного партия не вступилась бы.

— Ну, конечно, — подтвердил Ганс, растирая полотенцем покрасневшую спину, — ну да, у меня есть заслуги и есть связи. Проэль меня в беде не бросит. Моя дружба с Манфредом стала еще теснее, — пояснил он хвастливо, и при этом усмехнулся лукаво и цинично; его дерзкий, звонкий голос заглушал плеск воды. Партия имела свою армию, так называемые отряды штурмовиков, и Манфред Проэль, о котором говорил Ганс, был начальником штаба этой армии.

Братья ужинали в номере. Ганс продолжал рассказывать. Он стал героем нацистской партии, большим человеком. Он поселяется в Мюнхене, будет жить на средства партии и выполнять ее задания. Отсюда и новое пальто, и мягкий вагон.

Когда речь зашла о фактах обыденной жизни, Оскар обычно туго соображал что к чему и сейчас еще должен был переварить все сказанное братом. Значит, малышу не только удалось избежать последствий этого мокрого дела, он даже ухитрился извлечь из него пользу. Сам Оскар не может похвастать внешним успехом, только внутренним, он может лишь отметить, что его сила возросла.

Это звучало довольно слабо после эффектного рассказа о достижениях брата. Поэтому тот задумчиво посмотрел на Оскара и спросил с жесткой деловитостью: — А деньжата у тебя есть? — Оскара больше рассердило это лихое жаргонное словечко, чем самый вопрос.

— Найдутся,— с достоинством ответил он,— свою комнату на Румфордштрассе оплачиваю.

Затем Ганс рассказал, что завтра, на большом партийном собрании в цирке «Кроне», он будет представлен фюреру и примет поздравления мюнхенских членов партии. Манфред Проэль самолично прилетит из Берлина только затем, чтобы представить его фюреру. Оскар должен, конечно, тоже быть. На Оскара все это произвело сильное впечатление.

Он искренне радовался удачам брата, но никак не мог забыть его хилое, тощее тело, которое видел, когда тот мылся; и сейчас Оскар внимательно разглядывал остренькое лисье личико заморыша. Даже понять было трудно, как мог такой замухрышка добиться столь осязаемых успехов, тогда как он, Оскар, с его значительной внешностью, не достиг решительно ничего. Видно, судьба «без разбору дарит блага, слепо счастье раздает» — вспомнился ему стишок, заученный еще в школе.

Ганс собирался лечь спать, но все же стал удерживать брата: «Не уходи. Посиди еще около моей кровати!» Это звучало совсем как в годы их юности. И Оскар подчинился его желанию.

А Ганс зевал и блаженно потягивался, лежа в кровати.

— У них там в Моабите сделано что-то вроде коек в стене, — рассказывал он. — Их надо откидывать. Они даже не так плохи, вроде как в казармах, но, по правде сказать, спалось мне на них неважно. Зато теперь я вознагражден, — закончил он с глубоким удовлетворением и потянулся снова. — А кровати здесь неплохие, — заметил он, — вообще это хорошая гостиница. Я мог бы, конечно, позволить себе роскошь остановиться в «Четырех временах года». Но благоразумнее, если мы, видные деятели партии, не будем слишком выставлять себя напоказ.

Оскар сидел у брата до тех пор, пока тот не заснул. Сам же, вернувшись на Румфордштрассе, еще долго лежал без сна, размышляя об успехах Ганса. «А деньги есть у малыша, это сразу видно, партия не хочет, чтобы он голодал. Только бы все кончилось благополучно», — думал Оскар, прикрывая заботливостью свою зависть к брату.

Гансль всегда умел устроить себе хорошую жизнь. Зато ему постоянно приходилось подвергаться опасностям. Не очень красивая вышла история, когда начался процесс по поводу каких-то роялей, которые Гансль во время войны вывез из Польши в Германию. И было очень неприятно, когда один из тех, чьи секреты Гансль разоблачал в своей газетке «Молния», обвинил его в вымогательстве. Да и теперешние дела брата, эти поручения партии, которые он выполняет, беспокоили Оскара. Ради прекрасных глаз партия, уж конечно, не будет нести такие высокие накладные расходы. Гансу, как видно, приходится заниматься рискованными делами.

Итак, малыша теперь зовут Гансйоргом. Он убедительно просил Оскара отныне называть его только Гансйорг. Он вообще немножко злоупотребляет истинно германскими словечками. Пусть называется Гансйоргом, если ему нравится. Но маленькому Гансю из Дегенбурга будет нелегко дорасти до столь эффектного имени.

Машина, в которой братья Лаутензак ехали в цирк «Кроне» на массовое собрание, созываемое Адольфом Гитлером, подвигалась вперед очень медленно. Со всех сторон спешили люди, везде стояли полицейские. Казалось, самый воздух насыщен ожиданием, волненьем. Уже во время последних выборов партия нацистов выдвинулась на второе место; ее притягательная сила все росла.

Еще с месяц назад Оскар сделал попытку вступить в нее. Но он опоздал, теперь желающие повалили валом, и партийное руководство временно прекратило прием.

Ганс ласково пожурил брата. Оскар слишком мало заботится о подобных вещах; быть членом нацистской партии сейчас очень важно. Придется, пожалуй, ему, Гансйоргу, опять приложить к этому руку. Ну, да он добьется своего. Оскар будет принят. Если бы Оскар действовал обычным путем, он получил бы билет с таким поздним номером, что его вступление в партию едва ли дало бы что-нибудь. Вот тут-то он, Гансйорг, и поправит дело, устроит Оскару более ранний номер. И видя, что Оскар только усмехнулся, заверил его: — Уж ты на меня положись. Твой брат кое-что значит в партии.

Оскар не возражал, однако недоверчивое выражение не сходило с его лица. Ведь Ганса при всей его ловкости хватило только на то, чтобы стать снова тем, кем он был в свои лучшие времена,— преуспевающим спекулянтом, сутенером, журналистом желтой прессы.

Теперь он намерен сделаться высокооплачиваемым политическим агентом. Но как понять его слова «кое-что значу в партии»? Нет, тут малыш, наверно, опять натрепался.

Когда они вошли в зал, где собрались главари партии, Оскар получил возможность убедиться, что Ганс не хвастал. Он видел собственными глазами, что его Ганс, маленький Гансль, сын покойного секретаря муниципального совета Игнаца Лаутензака, мелкого чиновника из Дегенбурга, оказался в центре внимания всего этого блестящего собрания. Вокруг него так и теснились вожаки самой влиятельной партии Германии, его поздравляли, стремились быть ему представленными, почтительно спрашивали его мнение о той или иной политической проблеме. Оскар был просто ошеломлен.

Не только самый факт такого успеха заставлял Оскара восхищаться братом, но и то, что малыш принимал эти почести как должное. Ганс нимало не смущался, он чувствовал себя в этой непостижимой действительности, как рыба в воде. И отныне даже в мыслях Оскар стал называть его не «Гансль», а решительно и окончательно «Гансйорг».

Впрочем, Гансйорг оказался любящим братом. Оскар, со своим энергичным, значительным лицом, бросался в глаза, и большинство главарей решило сначала, что это и есть новый фаворит партии. А Гансйорг не только не обижался, а, наоборот, все время выдвигал брата вперед, подчеркивая, что сам-то он ничто, просто вследствие благоприятных обстоятельств смог оказать партии некоторые услуги, а вот Оскар наделен от рождения неким удивительным даром, который может очень пригодиться партии, ибо этот дар известным образом сродни самому фюреру. Слушая такие речи, Оскар благоразумно помалкивал и лишь старался придать себе еще более внушительный вид.

Среди собравшихся Оскар знал только одного человека — знаменитого актера Карла Бишофа. Весело и шумно расхаживал в толпе этот Карл Бишоф; любое помещение, в которое он входил, превращалось в подмостки. Он выразительно тряхнул руку Оскара. Этот Лаутензак, взявший у него несколько уроков, оказался не без таланта, но он был ленив и убоялся тех тяжких трудов, какие нужно затратить, чтобы самая будничная фраза приобретала звучание трагического ямба и каждый жест создавал бы при этом такое впечатление, словно говорящий стоит на котурнах, а ведь в этом задача великого актера. Правда, этот Лаутензак, как и самый преуспевающий из учеников Карла Бишофа Адольф Гитлер, действует только в жизни, а не на подмостках, но грубая действительность требует гораздо меньше таланта и мастерства, чем сцена.

Самым близким другом Гансйорга был, повидимому, человек, лицо которого Оскар хорошо знал по газетам, — начальник штаба нацистской армии Манфред Проэль. Гансйорг вносил в свое отношение к нему наряду с угодливостью какую-то подмигивающую интимность, а тот улыбал-

ся и не возражал. Манфред Проэль был небольшого роста, гладкий, холеный, с розовой кожей и наклонностью к полноте. У него была круглая, почти лысая голова и светлые хитрые глазки. Форма ему шла. Он подал Оскару мягкую, но сильную руку.

— А... а... значит вы и есть брат нашего Гансйорга, — сказал он. — Гансйорг мне много о вас рассказывал. Вы именно такой, каким я вас себе представлял, — и он бесцеремонно принялся разглядывать Оскара. Оскар был в затруднении, не зная, как ему понять слова Манфреда Проэля. Очевидно, между этим влиятельным господином и Гансйоргом существовали более чем дружеские отношения, поэтому он отнесся благосклонно и к Оскару. И все-таки, несмотря на кажущуюся простоту, в нем чувствовалась какая-то барская презрительность. Он играл здесь первую роль и сознавал это, как сознавали и другие; а Оскар прямо носом чуял, что Проэль предназначен для великих дел. Но вместе с тем от него веяло бедой, и, как ни заманчива была для Оскара мысль о дружбе с этим человеком, внутренний голос предостерегал его от сближения.

— Я приехал в Мюнхен прежде всего затем, — начал Манфред Проэль, — чтобы лично представить вашего брата фюреру. И так как это желание Гансйорга, то я могу и вас, если желаете, познакомить с фюрером. — Он улыбнулся, и его светлые глаза почти весело заглянули в синие глаза Оскара.

Затем все перешли в круглый зал цирка. Оскар опять не мог не подивиться той блестящей технике, с какой партия оформляет свои выступления. Все было в одном стиле: мощные и грозные черные свастики на белых кругах посреди кроваво-красных полотнищ, коричневые рубашки, бравурная музыка, крики, испарения, глухая алчность этой толпы людей, сидящих перед наполненными до краев пивными кружками в ожидании, когда можно будет с воодушевлением прореветь «хайль», приветствуя фюрера, германского мессию.

И вот он появляется, фюрер. Точно так, как учил его и Оскара Карл Бишоф, прошествовал он к трибуне, поднялся на нее и с мужественно-замкнутым лицом принял приветствия своих преданных сторонников.

И вот он заговорил, и его натренированный голос заполнил зал и сердца. Оскар смотрел на него глазами специалиста, ведь и его призванием было — действовать на массы; с профессиональной зоркостью следил он за приемами оратора. Как и фюрер, Оскар был родом из баварско-богемских пограничных областей. Как и фюреру, ему было трудно говорить на литературном немецком языке вместо родного диалекта и избегать нарушений основных правил немецкой грамматики, ибо, подобно фюреру, и он убежал из школы, больше полагаясь на свою интуицию, чем на знания.

Сейчас Оскар с радостью убеждался, что поступил тогда правильно. Дело не в том, построены ли фразы по правилам грамматики или нет, и не в том, имеет ли смысл то, что говоришь; покорять нужно сердца людей, а не их убогий разум. Решает не содержание произносимой фразы, а как ее произносишь, поза оратора, подъем, трепет и громовой раскат его голоса.

Разум Оскара улавливал отдельные технические детали в речи Гитлера и одобрял их. Но сердце Оскара билось в такт с сердцем толпы и не допускало критической оценки того, о чем вещал этот человек там, на трибуне. Оратор и сам не очень-то продумал свои слова. Он был скорее погружен в какой-то транс. Пока он говорил, он верил. И поэтому ему верила толпа, и поэтому верил Оскар. Человек этот был охвачен восторженным пылом, и восторженным пылом был охвачен Оскар, охвачена масса. Человек этот ненавидел, презирал, восхищался, и с ним вместе ненавидели, презирали, восхищались и Оскар и толпа.

Оскар любил этого человека, там, наверху, сильнее, чем другие, он знал его глубже. Им обоим дарована была интуиция, «ви́денье», способность проникать в чужие души. И это делало их единым существом — человека на трибуне и человека в зале. Гитлер говорил, а Оскар слушал его или, может быть, наоборот: слушал Гитлер, а говорил Оскар? Оскару были открыты сокровеннейшие желания и стремления Гитлера, его глухая, бурная, яростная воля.

Сегодня Гитлер был в ударе, он превзошел самого себя. Издевался, неистовствовал, любил, громил. Казалось, он зажег перед публикой сверкающий фейерверк. А Оскару чудилось, что все это делается только ради него. Для него одного этот человек из кожи вон лезет и так старается, что с длинной пряди на лбу и с коротких усиков капает пот.

Оскар должен подать ему знак, этому человеку на трибуне, и получить знак от него. Кожа его лица натянулась, зрачки сузились, его пылкие глаза стали неподвижными и вместе с тем более живыми. Он погрузился в себя, весь обратился в волю. «Ты там, наверху,— приказала эта горячая воля,— знай, что я здесь. Я понял яснее, чем другие, каким несказанным трудом ты добился успеха и как вдохновляет тебя удача. Подай мне знак. Посмотри на меня, как я смотрю на тебя».

Вдруг в Гитлере почувствовалась мгновенная неуверенность, только Оскар заметил ее. Заметил, как человек на трибуне вдруг начал искать кого-то в толпе. Затаив дыхание, следил Оскар за взглядом Гитлера. И вот — свершилось. С почти физическим сладострастием он ощутил, как взор Гитлера встретился с его взором.

И с той минуты эти двое людей уже не отводили глаз друг от друга. Гитлер в мощном crescendo, казалось, превзошел самого себя. Кипел, шипел, гремел, визжал, льстил, глумился. А на лице Оскара отражались глумление, лесть, любовь. Гитлер и Оскар давали друг другу грандиозный спектакль.

После собрания руководители партии встретились с фюрером в итальянском винном погребке на Барерштрассе. Проэль взял с собой обоих братьев и представил здесь фюреру нового любимчика партии.

Гитлер сказал Гансйоргу несколько приветливых и мужественных слов, но, пока он говорил, его взгляд уже скользнул по Оскару, который стоял в сторонке, ожидая.

Затем Проэль представил и его.

— Мне ваше лицо знакомо, — сказал Гитлер. — Ваша маска очень значительна. — Они пожали друг другу руки, глубоко заглянули друг другу в глаза. Безмолвно заключили союз. «Если ты меня предашь, — сказали глаза фюрера, — ты погиб. Но если останешься верен, то будешь моим подручным, и я поделюсь с тобой моей добычей».

Оскар, воодушевленный этой встречей с фюрером, проводил брата до гостиницы и спросил, не подняться ли вместе с ним наверх. «Почему бы тебе и не подняться?» — отозвался своим обычным развязным тоном Гансйорг.

Он устал и сразу же лег. На нем была бледно-зеленая пижама. Оскар сидел у его постели, как делал не раз, когда тот был мальчиком. Гансйорг оставил гореть только одну лампочку; Оскар сидел на свету, кровать Гансйорга была в тени. Оскар невольно обратил внимание на то, как светятся в темноте маленькие глазки брата. «Точно глаза зверя», — подумал он. Гансйорг весь вечер отзывался о брате только с похвалой и любовью, но сейчас на него нашло какое-то озлобление.

— Ведь ты такой дурак, Оскар, — сказал он с издевкой. — Если я

не займусь твоими делами, чего ты добьешься при всей своей интуиции? Маска Тиршенройтши великолепна, ничего не скажешь, но ведь жрать-то надо! А что она тебе даст? Если братишка тебе не поможет, ты так и останешься на бобах со своим ясновидением и чистоплюйством.

Он долго еще продолжал свои дурацкие придирки. Сначала Оскар молчал и терпеливо слушал, но в конце концов не выдержал и заявил:

— Что ж, ты добился успеха, и ловко выкрутился из этой истории, ничего не скажешь. Но быть героем процесса о шантаже, устраивать пальбу из-за какой-то Карфункель-Лисси — на такие штучки не всякий пойдет.

Гансйорг громко зевнул.

— И охота тебе нести такую чушь, милый Оскар, — кротко возразил он. — Хоть тебе и сорок два года, а рассуждаешь ты так, будто мы все еще ходим на уроки к пастору Рупперту и готовимся к конфирмации. И потом ты опять передергиваешь: я всегда был свиньей только на девяносто процентов, а свиньей на все сто был ты. Помнишь, как мы воровали яблоки в саду у Пфлейдерера?

Оскар помнил. Это он тогда предложил обобрать яблоню. Они уговорились, что Ганс будет стоять внизу и сторожить. А когда Пфлейдерер их накрыл, Ганс просто-напросто удрал, не предупредив брата об опасности. Пфлейдерер поймал Оскара на месте преступления и жестоко высек. Тогда Оскар наябедничал отцу, чтобы Ганс тоже получил свое. Отец зверски выдрал Ганса. А Оскар стоял тут же; он хорошо помнит, как отец сопел в свои густые, рыжеватые усы, помнит свист его камышовой трости, нижний конец которой даже треснул, помнит возникшее в нем смутное ощущение неловкости от того, что он на Ганса наябедничал, и глубокое удовлетворение от сознания, что и малыш получил сполна свою порцию побоев. Все это неизгладимо запечатлелось в его памяти, и он не особенно удивился тому, что малыш спустя почти четверть века все еще попрекает его этой историей. А Ганс продолжал: — Это было никому не нужно и просто подло с твоей стороны, что ты тогда на меня пажаловался.— Он говорил с раздражающей кротостью, но Оскар знал, что за ней таится лютая злоба.

Весь вечер Гансйорг ради него распинался, а теперь вдруг ни с того ни с сего вспомнил старые счеты и пристает к нему с глупостями. В общем — очень странно. Хотя так бывало уже не раз.

Оскар мог бы многое возразить Гансйоргу. Но ведь брат, как-никак, устроил ему встречу с фюрером, и Оскар сдержался. .

— Давно все это было и быльем поросло, — сказал он, — с тобою я ссориться не буду. Я слишком тебе благодарен. Сегодняшний вечер для меня знаменателен.

Светлые глаза Ганса горели в полумраке, они казались Оскару волчьими. — Я поведу тебя на такие вечера, мой милый, которые будут еще во много раз более знаменательны, — ответил он. — И не собираюсь мстить тебе за то, что ты тогда наябедничал. Я отплачу тебе добром за зло. Но сейчас я слишком устал и не могу вдаваться в подробности. Мы поговорим, когда оба отдохнем. — И опять обратил на Оскара огоньки своих волчьих глаз; а тот не мог понять, что в этих глазах — нежность или насмешка.

Несколько дней спустя, когда они опять сидели в номере гостиницы, Ганс вернулся к этим намекам. Настало время, заявил он, поговорить о будущности Оскара. Он закурил сигарету, уселся поудобнее и предложил брату подробно рассказать о своем положении.

Оскару очень мешала стоявшая посреди комнаты объемистая, элегантная раскрытая картонка с принадлежностями мужского туалета — рубашками, носками, галстуками; у Гансйорга теперь завелись деньги, и картонку ему, должно быть, только что доставили из магазина. Оскар выразительно посмотрел на нее, но Гансйорг не двинулся с места, а Оскару не хотелось омрачать разговор, настаивая на том, чтобы Ганс убрал ее. Поэтому он начал, не обращая внимания на картонку.

Он рассказал о предложениях фокусника Пранера, по прозванию Калиостро, и о том, как упорно от них отказывался. Рассказал о договоре, который с ним намерен был заключить профессор Гравличек, и не забыл подчеркнуть, что Тиршенройтша ради этого договора отдала за бесценок своего «Философа», столь дорогого ее сердцу.

— Ну что ж, эта дама не скупится — оплачивает запоздалую весну любви, — заметил Гансйорг.

— Я очень просил бы тебя, — ответил с обычным высокомерием Оскар,— воздержаться от подобных шуток по адресу Анны Тиршенройт.

Гансйорг миролюбиво сказал:

— Моя шутка имеет только одну цель: чтобы ты не попал в лапы темному сообществу ученых педантов и притом за какие-нибудь две с половиной сотни марок.

— Ты этого не понимаешь, — отозвался Оскар скорее виноватым, чем возмущенным тоном.

— Понимаю, понимаю, — сказал Гансйорг, — этим договором ты хочешь купить себе внутренний покой, собранность, возможность предаваться созерцанию. Тут я могу тебя понять. Но 250 марок — это 250 марок, особенно на них не разживешься.— Он встал, его бесцветные глаза смотрели на брата чуть насмешливо, почти с состраданием.

— Наш покойный папаша, — продолжал он, — и учитель Данцигер, наверное, сказали бы: «Другого такого отпетого бездельника, как Оскар, не найти».— Потом твердо и решительно закончил: — Договор этот, конечно, бред. Я очень рад, что успел вмешаться.

Наступило молчание. Вскоре Оскар спросил: — Что же теперь делать? — И, показав слишком явно свою беспомощность, тут же рассердился на себя и веско добавил: — Я могу, конечно, в любую минуту пойти на сотрудничество с Пранером. Денег была бы куча. Но я остаюсь верен телепатии, от нее я больше не отступлюсь, это решено твердо.

Гансйорг наслаждался ситуацией. Значит, опять допрыгался. Вот он, этот Оскар, талант, ясновидец, сидит и не знает, как ему быть, ищет помощи у него, младшего брата, которого столько раз предавал!

Он был доволен, но и виду не подал.

— У меня есть идея в том же плане, — сказал он. — Я тоже хотел тебе предложить — начни снова выступать. Но не в «Варьете». Я считаю, что тебе следует отдать свои способности делу партии.

Так вот оно что! И все? Таков был, значит, хваленый проект Гансйорга? Оскар не мог понять, чем тут можно особенно соблазниться. Он был разочарован.

Гансйорг тем временем развивал свою мысль. Он рассказывал о некоей баронессе Хильдегард фон Третнов. Эта Третнов — одна из влиятельнейших берлинских дам, очень богатая, род древнее Гогенцоллернов; в ее доме бывает весь берлинский высший свет, она — из немногих аристократок, поддерживающих нацистскую партию. Кстати, именно эта Третнов и спасла Гансйорга: не будь ее, он бы никогда не выпутался из той злополучной истории.

— И знаешь, в первый же раз, когда она пришла ко мне в тюрьму, меня осенило: «Эта — прямо для Оскара!» — Он оживился. — Представь себе картину: ты сидишь в тюрьме, дело идет о жизни и смерти. И вот

сейчас придет человек, о котором тебе сказано: это последний шанс. Если и тут не выгорит, тогда крышка. Ты стоишь за решеткой в ожидании посетителя, и оказывается, это женщина, и все зависит от того, как ты будешь говорить с ней, какое произведешь на нее впечатление. Что же делает при такой ситуации Гансйорг? Как только я эту женщину увидел — аристократка, шикарная особа, хороша собой, черты чуть резкие, рыжеватые волосы, смелая линия носа,— как только я увидел эти беспокойные шалые глаза, мне тут же, несмотря на угрозу смерти и на все мои беды, пришло в голову: «А ведь она клюнет на Оскара!» И это не пустяк, братишка,— похвастался он,— это доказывает мою любовь к тебе. «Господь бог ее прямо-таки создал для Оскара»,— подумал я.

Оскар сидел в кресле; лицо его было неподвижно, он смотрел, не отрываясь, на раскрытую картонку. Он-то вообразил, что Ганс предложит ему какой-нибудь сверхъестественный проект, а он, оказывается, всего-навсего мелет этот вздор. С уничтожающей вежливостью Оскар ответил: — Очень любезно с твоей стороны, что ты в тюрьме вспомнил о брате. И ты, конечно, предлагаешь мне этот план из самых лучших побуждений. Но, должно быть, за время разлуки мой образ стерся в твоей памяти. Я, видишь ли, не способен — прости за откровенность — подходить к женщине с мыслью о том, много ли из нее можно выжать. Для меня коза — это коза, сколько бы молока она ни давала. Уж как хочешь!

Гансйорг с дружелюбным видом слушал излияния брата, на тонких губах играла легкая улыбка. Затем он сказал:

— Ты в точности отец: он разглагольствовал так же высокопарно. И все-таки ныне покойный господин секретарь муниципального совета женился на нашей матери только потому, что у нее водились деньжата, ради «молока», как ты изволил выразиться. Да, да, от этой дегенбургской респектабельности не скоро отделаешься. Ладно, — вдруг решительно прервал он себя.— Хватит об этом.

Казалось, Оскар сейчас ответит ему сочным словцом. Потом, видно, одумался и сказал почти просительно: — Говори же.

Гансйорг подавил улыбку и подробно изложил свой план. Описал Хильдегард фон Третнов, эту сверхэлегантную даму, ее рыжеватые волосы, светлые, живые, ускользающие глаза; она деятельно стремится всегда что-то устроить, продвинуть. Описал ее дом, где бывают запросто все нацистские бонзы, и не только они, а все влиятельные люди. Если бы фрау фон Третнов устроила у себя его вечер, он мог бы продемонстрировать свое искусство перед теми, кто ему нужен, и это было бы началом наступления на Берлин и броском вперед. Такой вечер важнее, чем ангажемент в берлинскую «Skala».

И Оскар мысленно увидел эту женщину, очень элегантную, древнейшего рода, увидел ее дом, полный влиятельных людей, и вот они, покоренные его искусством, в оцепенении смотрят на него. Он почувствовал, как властно влечет его этот соблазн. Вместе с тем он почуял и опасность. Увидел крупное, озабоченное лицо Тиршенройтши, услышал пискливый, иронический голосок профессора.

— Нет, нет, — предостерегал его внутренний голос, — не делай этого. — Но вслух он сказал:

— А почем ты знаешь, что эта твоя Третнов не только наобещает, но и действительно сделает что-то?

— Да она непременно попадется в твои сети, голову даю на отсечение, — возразил Гансйорг. — Уж это я в женщине сразу чую. Она видела твою маску, и ей интересно познакомиться с оригиналом. Я наплел ей про тебя, что ты пророк, не от мира сего. Тебе ничего не надо делать. Только стой перед ней и многозначительно молчи.

— Ты сделаешь мне большое одолжение, — с ледяной вежливостью прервал его Оскар, — если прекратишь свои дурацкие шутки. Скажи мне лучше ясно и понятно, что мне делать в доме твоей Третнов. Ты действительно полагаешь, что берлинский высший свет заинтересуется моими сеансами?

Гансйорг с мечтательным видом вынул рубашку из картонки, погладил рукой шелковую ткань, положил обратно. — Небольшую сенсацию пришлось бы, конечно, заранее организовать, — заметил он, — ну, там подпустить немножко спиритизма, немножко пророчеств...

Оскар сделал лицо Цезаря. — Я больше не намерен выступать с шарлатанскими экспериментами, я уже говорил тебе об этом, — сказал он.

Гансйорг молчал. Оскар перестал позировать и многозначительно пояснил: — Это вредно для моего дара. Я не имею права. — И так как Гансйорг все еще не проронил ни слова, добавил уже совсем всерьез, с надрывом: — Не могу я себе этого позволить, мне тогда крышка.

Гансйорг знал, что колебания брата — больше, чем жеманная болтовня, и потому воздержался от иронических замечаний. — Я не хочу тебя уговаривать делать то, что тебе не по нутру, — сказал он. — Но ты пойми, милый Оскар, второй такой случай, как эта Третнов, едва ли представится.

В душе Оскара шла жестокая борьба. Для его отца, секретаря муниципального совета, знакомство с именитыми людьми вроде бургомистра Обергубера или богатого хлеботорговца Эренталя было пределом желаний. Сам он, Оскар, в свои лучшие дни, во время войны, и во время инфляции, бывал очень доволен, если приходилось иметь дело с человеком, которого можно было назвать «барон», или «ваше сиятельство», или даже «ваше высочество». Конечно, он сознавал, что титулы — одна видимость, главное — это индивидуальность, интуиция, уменье читать мысли; все же это была весьма приятная видимость, и перед его духовным взором соблазнительно проплыл вожделенный гобелен, которым он со временем украсит пустую стену своей комнаты.

Его мечты нарушил звонкий голос брата; сейчас он звучал даже вкрадчиво.

— Видишь ли, милый Оскар, — обольщал его этот голос. — Толпе ничего не втолкуешь без некоторой театральности, без рекламы, без обмана. Люди противятся всему, что отклоняется от привычной нормы. Думаешь, господь наш Иисус Христос чего-нибудь достиг бы, не пошли он своих апостолов, чтобы они создавали рекламу его чудесам? Даже фюрер и тот не пробился бы без некоторых вспомогательных приемов, без пышных слов, без того, что ты сейчас грубо назвал обманом. Прочти внимательно то, что он говорит в своей книге о необходимости пропаганды, лжи, обмана. Сколько клятвопреступлений взял он на себя, как унижался! Превозмоги и ты себя, Оскар. Пойди на уступки. Ты просто обязан это сделать во имя своего дара.

Оскару было приятно слушать эти речи. Брат верил в то, что говорил. Он не играл, не притворялся, уж Оскар умел разобраться в этом, вдохновенная ария Ганса о мошенничестве соответствовала его глубочайшим убеждениям. И разве Гансйорг не прав? Когда публике предлагают нечто столь необычное и странное, как то, что мог предложить Оскар, нужна позолота, нужна приманка. Да, Оскар должен себя пересилить. Должен спутаться с этой аристократкой, спать с ней, должен предсказывать будущее, вызывать души умерших. Это попросту его обязанность. Во имя своего дара он должен все это взять на себя.

— Ты давно не был в Берлине,— продолжал брат.— За время твоего отсутствия город изменился до неузнаваемости. Сегодня берлинцы и слышать не хотят никаких ученых разглагольствований, они знать не желают

ни логики, ни прóчих умствований. Подавай им мистику, подавай чудо. А в этом твоя сила, Оскар, тут никто с тобой не сравнится. Говорю тебе — более восприимчивой публики ты на всем земном шаре не сыщешь. Теперешний Берлин и ты — вы подходите друг другу, как перчатка к руке. Берлин, где царит эта истеричка Третнов, — вот твоя среда. Он созрел для тебя. Не глупи, Оскар. Такой случай может представиться только раз в жизни, больше он не повторится.

Гансйорг сидел перед ним при ясном свете дня, но Оскару вдруг почудилось, будто малыш опять лежит в постели, в своей роскошной бледно-зеленой пижаме, и будто волчьи его глаза горят в полутьме. Блестящее общество, богатство, все соблазны мира предлагал он старшему брату. Он был искусителем, младший брат.

Вот он подошел ближе. Так близко придвинул свое дерзкое, хитрое, плутовское лицо, что Оскар чуть не отпрянул.

— Видишь ли, — сказал Гансйорг, — ведь и мы, нацисты, достигаем успеха потому, что обещаем людям чудо. Ты и наша партия — внутренне вы неотделимы. Я вижу здесь колоссальные возможности. Как все великие люди, фюрер очень восприимчив к мистике. Ты ему понравился, Оскар. Если умно взяться за дело, ты можешь стать одним из его советчиков. *Главным* советчиком.

В душе Оскара возникала невыразимо влекущая греза о власти и влиянии. Звучала музыка, неистовая вагнеровская музыка. Он уже видел вокруг себя множество людей, судьбами которых он управляет при помощи одного лишь сказанного шепотом слова.

Эта греза была слишком прекрасна. Им вдруг овладело недоверие.

— А чего ради, собственно говоря, партия будет помогать мне? — спросил он. — Какая ей от этого польза?

— Я могу, например, себе представить, — возразил Гансйорг, — что влияние Проэля на фюрера может усилиться окольным путем, через тебя.

— Значит, это было бы выгодно для твоего Проэля? — размышлял Оскар вслух.

— Манфред Проэль — это и есть партия,— с неожиданной резкостью заявил Гансйорг.

Может быть, Оскара задела эта резкость, ибо взгляд его пылких синих глаз стал почти угрожающим.

— А какая тебе выгода, братишка, если мы с партией пойдем рука об руку? — спросил он. Гансйорг выдержал его взгляд.

— Ты совершенно прав, — спокойно ответил он. — Я делаю тебе это предложение не только из чувства братской любви. Я сильно надеюсь, что если мы это дело состряпаем, то и мне кое-что перепадет. И я убежден, — продолжал он, причем в его голосе зазвучали теплые нотки, — что, объединившись, братья Лаутензак достигнут большего, чем каждый из них добьется порознь. Блеск одного отразится и на другом. Но если мы заключим союз, это будет главным образом выгодно для тебя. Твой дар редок. Именно поэтому нелегко заставить людей признать его. До сих пор еще никто не смог показать твои способности в нужном освещении. И помочь тебе могу один я. Утверждая это, я лишь констатирую фáкт.

«В этом что-то есть, — подумал Оскар. — Братья Лаутензак, они связаны друг с другом связью «орфической, от праматерей, из глубины глубин».

— Ты прав,— задумчиво сказал он.— Я не должен, не вправе гасить свой светильник. Я обязан показать его миру — в моих и твоих интересах.

— Вот это хорошо, — одобрил Гансйорг, — хорошо, что ты, наконец, перестал глупить.

— Погоди-ка,— сказал Оскар,— скоро такие дела не делаются.

— Еще чего? — спросил Гансйорг.

— Пока твои берлинские планы что-нибудь дадут, пройдет немало времени. А я, к сожалению, не могу ждать. У меня нет денег, — отважился он признаться.

— Ах ты глупец! — ласково отозвался Гансйорг. — У меня же есть деньги, а пока они есть у меня, будут и у тебя.

От этих простых и великодушных слов у Оскара потеплело на сердце.

— Хорошо, — сказал он, — договорились, — и протянул Гансйоргу руку. Такие жесты не были приняты между братьями; Гансйорг, усмехаясь, вложил свою маленькую узкую руку в огромную, белую, властную руку Оскара.

— Ну и тянул же ты с ответом! — сказал он. — Видно, до тебя не скоро доходит. Значит, решено. Я думаю,— начал он излагать свои планы,— что дела задержат меня здесь еще недели на три. Затем мы вместе поедем в Берлин, и я представлю тебя этой Третнов.— Он опять взялся за картонку, начал извлекать оттуда белье и укладывать в шкаф.

— Нет, милый мой, — решительно заявил Оскар.— Так дело не пойдет. Я должен ехать в Берлин? Я должен бегать за твоей Третнов? Это меня не устраивает, я уже говорил тебе. Не буду я предлагать себя твоей аристократке. — Он стоял перед братом с воинственным и величественным видом — актер Карл Бишоф порадовался бы, глядя на него.— Если ей что-нибудь угодно от меня, пусть явится ко мне сама.

Гансйорг положил на стол только что вынутую из картонки стопку белья. Он окинул Оскара выразительным взглядом. — В голову бросилось? — добродушно заметил он. — Ты уж хватил через край!

Однако Оскар стоял на своем. — Если это для нее так важно, как ты утверждаешь, — продолжал он тихо и упрямо, — то она явится. А нет, так и жалеть нечего. — Он отвернулся, сделал несколько шагов и вдруг остановился посреди комнаты. Его взгляд уловил какую-то точку на стене или, вернее, — в воздухе, впился в нее, но ненадолго. Потом лицо словно опустело, обмякло, красные губы раздвинулись, обнажив крепкие белые зубы. Он вернулся неверной походкой к своему креслу, упал в него и как будто оцепенел, погруженный в себя, к чему-то прислушиваясь с отсутствующим видом и растерянной, глуповатой улыбкой. Гансйорг понял: Оскар впал в транс.

Так оно и было. Оскар почувствовал в голове или, быть может, в груди какой-то легчайший шорох, точно там едва слышно рвалась шелковая ткань. Окружающие его предметы исчезли. Он почувствовал себя так, словно вышел за пределы самого себя, он «видел». Так сидел он несколько минут, весь расслабленный, безжизненный, как заводная кукла, с почти идиотским напряженным лицом. Затем, словно пробудившись от сна, он провел рукою по лбу и сказал, улыбаясь, очень уверенным, хоть и будничным тоном: — Не беспокойся, она придет. Я это «видел».

Несмотря на весь скептицизм Гансйорга, прорицание брата произвело на него впечатление. И так бывало всегда. С одной стороны, Гансйорг смеялся над «виденьями» брата, с другой — верил в них.

Впрочем, если хорошенько разобраться, то в решении Оскара — ждать, пока эта Третнов сама к нему явится, есть смысл. Конечно, это наглость — предполагать, что она приедет в Мюнхен только затем, чтобы встретиться с Оскаром: требовать этого просто невозможно. Но если играть, так уж ва-банк. Именно потому, что идея Оскара так проста и дерзка, она правильна. Ведь и фюрер добился успеха только потому, что действовал нагло и просто.

Говоря себе все это, Гансйорг уже обдумывал, каким способом заманить фрау Третнов в Мюнхен. Он сегодня же напишет ей. Расскажет

о том, что свидание с братом влило в него новые силы. Изобразит встречу Оскара с Гитлером и то глубокое впечатление, какое брат произвел на фюрера.

— Ты прав, — признал он наконец. — Она должна сюда приехать. Я ей напишу.

— Я был уверен, что ты меня поймешь, — ответил Оскар.

Гансйорг улыбнулся: — Да, мы должны быть вместе, мы, братья Лаутензак! — И снова занялся своим бельем.

— Ну, я пошел, — сказал Оскар. — Еще одно, — добавил он напористо: — Ты был так любезен, что предложил мне денег.

— Ах да, ну конечно! — отозвался Гансйорг. — Сколько тебе надо?

Оскар молчал, обдумывая. Брат, видимо, при деньгах, у него есть деньжата, как он выражается. Значит, Оскар спокойно может попросить кругленькую сумму, например сто марок. Судя по тому, как держится Ганс, можно потребовать и больше: двести.

— Мне нужно сейчас примерно триста марок, — заявил Оскар, и даже сердце у него замерло от такой смелости.

Гансйорг извлек из бумажника три синие бумажки. — Вот, пожалуйста, — сказал он. Оскар поблагодарил, удалился. «Надо было попросить пятьсот», — думал он, спускаясь в лифте.

На другое утро пришло письмо от профессора Гравличека. Он посылал Оскару договор и просил подписать и вернуть один экземпляр.

Оскар получил письмо за завтраком. С недоброй усмешкой рассматривал он четкий, изящный, несколько педантичный почерк профессора. Ему чудилось, будто сквозь очки светлые глазки гнома смотрят на него с иронией, с издевкой. Он слышал его пискливый голосок, видел, как тот усмехается в свою светло-рыжую бороду. Оскару стало не по себе. Он вызвал в памяти вчерашнее видение — образ фрау Третнов, входящей в его комнату. Услышал опять дерзкий и вкрадчивый голос брата, его вдохновенное прославление обмана. Он усмехнулся еще злее. «Плевал я на тебя!» — проговорил он вслух и, отодвинув от себя письмо, продолжал завтракать.

Теперь скоро, должно быть, позвонит и Тиршенройтша — осведомится, как обстоит дело с договором. Пусть. Он скажет ей все напрямик. В конце концов не он же заставил ее отдать «Философа» Гравличеку. Он ей выложит все как есть: что с профессором у него нет никакого контакта, что не желает он на него работать, что уедет в Берлин — там его ждут великие дела.

Но когда на другой день фрау Лехнер действительно доложила ему, что его просит к телефону фрау Тиршенройт, он ответил: «Скажите ей — меня нет дома»,— и уклонялся от разговора каждый раз, пока она не перестала звонить.

Они с Гансйоргом все лучше понимали друг друга. Дела налаживались. Через несколько дней после того, как брат предложил Оскару свой план относительно фрау фон Третнов, Гансйорг с озорной и многозначительной усмешкой вручил ему членский билет национал-социалистской партии. На билете стоял номер: 667. Таким образом оказывалось, что Оскар вступил в эту партию вскоре после ее основания, что он был «старым борцом», — обстоятельство, сулившее немалые преимущества.

Задумчиво разглядывал Оскар свой партийный билет, красиво и размашисто написанную цифру 667. Ну и пройдоха этот Гансйорг! Наверно, было чертовски трудно раздобыть такой билет. Интересно, какая судьба постигла того, кто значился раньше под номером 667?

Может быть, Оскар был бы менее счастлив, если бы узнал, что прежний владелец этого номера погиб самым плачевным образом, приговоренный к смерти тайным партийным судилищем, и что сейчас его тело гнило, кое-как зарытое в лесу, неподалеку от Мюнхена. Но никакой внутренний голос не подсказал этого ясновидящему Оскару Лаутензаку, и он был искренне признателен брату за то, что благодаря его хлопотам сразу выдвинулся.

Чтобы начать свою деятельность в Берлине, Оскару нужен был сотрудник, преданный ему душой и телом. Почти всех, кто занимался фокусами, рано или поздно выдавали их ассистенты. Оскар мог положиться только на одного человека — на Алоиза Пранера, по прозванию Калиостро, своего старого друга. Оскар покинул его тогда, не попрощавшись, не поблагодарив, и ни разу с тех пор к нему не заходил. Все же он, нисколько не чувствуя себя виноватым, отправился теперь на Габельсбергерштрассе: он был уверен, что друг сразу же сменит гнев на милость. И действительно, когда Оскар вошел, на длинном морщинистом лице Алоиза появилась веселая гримаса; в его усмешке были и нежность, и легкое злорадство; он решил, что Оскар явился к нему после очередного провала и что у него нет другого пристанища.

— Сколько лет, сколько зим! — приветствовал он Оскара своим скрипучим голосом, похлопал его по спине белой, длинной, худой рукой и добавил: — Ты, конечно, останешься ужинать?

— Да, останусь, — сказал Оскар.

Алоиз позвал свою экономку Кати.

— Господин Лаутензак останется ужинать, — возвестил он с гордой усмешкой.

— Уж я так и знала, — бесцеремонно заявила старуха.

И все-таки:

— Да, я остаюсь ужинать, — величественно повторил Оскар, — но не воображай, что я собираюсь у тебя жить. Мои дела идут превосходно!

Кати удалилась; не очень-то она ему верила. Алоиз был разочарован.

Он принялся рассказывать Оскару о своих планах. Наконец он додумался до одного фокуса, над которым давно бился, это новый, замечательный номер, с ним он выступит в следующем сезоне: напряжением мысли он разорвет железную цепь. Ухмыляясь, продемонстрировал он другу свой трюк. И Оскар, как знаток этого дела, отдал должное искусству фокусника Калиостро.

Потом Оскар стал рассказывать о себе, о Гансйорге, о партии, обо всякой всячине. Сначала Алоиз слушал с интересом. Но постепенно на его лице появилось отсутствующее выражение, а в глубоко сидящих печально-лукавых карих глазах мелькнула озабоченность. Он разглядывал Оскара с головы до ног и притом так упорно, что тому стало не по себе. Словно он забыл повязать галстук или у него одежда не в порядке. Он ощупал себя и, наконец, спросил прямо:

— В чем дело? Почему ты все время на меня так смотришь?

Алоиз ответил в раздумье: — Когда ты пришел, у тебя что-то было приколото к пиджаку. Свастика у тебя была. Ведь правда, была?

Оскар схватился за лацкан — свастики не оказалось.

— Ты опять выкинул одну из своих штучек? — спросил Оскар.— Колдуешь?

— Так всегда бывает со свастикой, — философически заметил Алоиз. — То она есть, то ее нет — смотря по надобности. Помню, некто разглагольствовал насчет башни из слоновой кости и платформы нацистской партии, насчет того, что человек искусства не должен спускаться на такую

сомнительную платформу. Значит, ты теперь все-таки на нее спустился? — Он задумчиво посмотрел опять на лацкан Оскарова пиджака. Тот за него схватился. Свастика снова была на месте. При других обстоятельствах Оскар надменно и презрительно осудил бы эти дешевые трюки и мальчишеские выходки Алоиза. Но сейчас нельзя было его раздражать, ибо, говоря по правде, предложение, с которым он намерен был обратиться к другу, — чудовищная наглость. Алоиз должен переехать в Берлин, отказаться от своей милой, приятной жизни в Мюнхене, не выступать больше в обыкновенном театре-варьете, но участвовать лишь в мероприятиях нацистской партии, которую он ненавидит. Он должен, доверившись внутреннему голосу Оскара, рискнуть своим верным заработком, своим артистическим добрым именем, всем своим уютным буржуазным бытием. Памятуя все это, Оскар подавил внезапный гнев.

После ужина Оскар, наконец, решился заговорить о своем плане, и по мере того, как он излагал свои замыслы, они начинали казаться ему действительностью. Он забыл, что все это еще воздушные замки.

Баронесса Третнов уже запросила его по телеграфу, может ли она приехать и встретиться с ним. Ряд берлинских руководителей партии уже предложил Оскару экспериментировать в их кругу. Уже в его распоряжение был отдан весь нацистский аппарат.

Алоиз молча сидел перед ним, тощий, сутулый, его удлиненная лысая голова с высоким лбом была опущена, он задумчиво поглаживал подбородок. Потом, скорее с грустью, чем с возмущением, сказал, что нет, не так представлял он себе сотрудничество с другом. Он-то лелеял мысль о настоящем искусстве, в настоящем варьете, для настоящей публики. Но Ганс и нацисты — нет, это не для Алоиза Пранера. От этого дурно пахнет, к этому у него нет охоты.

Оскар знал, с каким глубоким недоверием Алоиз относится к Гансйоргу и к нацистам. Поэтому его бархатный тенор стал еще более вкрадчивым. Оскар напомнил Алоизу чудесное время их совместной жизни, совместную работу, их успехи. Воодушевился. Рассказал о перспективах, которые откроются перед ними в Берлине, и то, что казалось Оскару туманной возможностью, когда он слушал Гансйорга, теперь придвинулось, стало чем-то близким, осязаемым.

Затем перешел к тем интереснейшим техническим проблемам, какие возникнут в связи со стоящей перед ними задачей. С тех пор как возник берлинский проект, он мысленно подрабатывает некоторые сложные трюки, известные ему с той поры, когда он выступал еще как фокусник. Существуют наводящие вопросы, с помощью которых можно многое внушить клиентам и извлечь из них удивительные признания. Существует тонко разработанный шифр, с помощью которого ассистент телепата может передавать сложнейшие сообщения: вместо неуклюжих зеркал и проекционных камер, применявшихся в прежние годы, теперь созданы сложнейшие электрические аппараты для материализации явлений духовного мира. Сейчас Оскар обращался к Алоизу как к специалисту. И влюбленный в свое дело фокусник, сначала противившийся уговорам Оскара, невольно заразился его пылом, дополнял его идеи, сам кое-что придумывал, и они замечательно поработали вместе.

Когда они уже наметили что-то вроде программы и взглянули друг на друга с довольной улыбкой, Алоиз внезапно опомнился.

— Какая жалость,— сказал он,— что все это только фантазии! При такой работе все мозги вывернешь наизнанку. А это имеет смысл только на настоящей сцене, перед настоящей публикой. Ради твоих важных дам в Берлине да кучки твоих нацистских болванов Алоиз не намерен из кожи лезть.

Однако Оскар заметил, что рыба клюнула, и продолжал наступать.

И Алоиз сопротивлялся все слабее. Правда, иметь дело с нацистами и Гансом противно, с души воротит, зато каждое слово Оскара окрыляет, а работать с ним — просто наслаждение.

После долгих споров они заключили своего рода соглашение. Алоиз получил ряд предложений на следующий сезон, и его антрепренер Манц, специалист в своей области, настаивал на том, чтобы Алоиз перед концом этого сезона, то есть, как принято, до 1-го июля, с кем-нибудь подписал контракт. И вот Алоиз из одного только дурацкого чувства дружбы готов остановиться на предложении Оскара. Условия он ставит очень скромные, заявил Пранер, он хочет получить гарантированный заработок всего в тысячу марок, и то лишь на шесть месяцев. Да Манц за голову схватится, узнав, что Алоиз согласился работать за такую нищенскую оплату. Но он не хочет подводить Оскара, раз уж тот решил утереть нос этим паршивым берлинцам. Но одного он требует категорически: пусть Оскар не морочит ему голову всякими пустыми обещаниями. Должен быть заключен настоящий договор, подписанный сугубо надежным лицом или учреждением, такой договор, чтобы даже антрепренер Манц ни к чему не мог прицепиться. И этот договор должен лежать перед ним, как уже сказано, до 1-го июля.

— Я хочу, чтобы у меня было что-то твердое, — закончил Алоиз решительно и зло. — Я не могу упускать выгоднейшие договоры и как дурак ждать у моря погоды.

Тысяча марок и контракт на шесть месяцев! Но где ему или Гансйоргу раздобыть такого человека, который гарантировал бы Алоизу столь фантастические суммы? Однако Оскар не колебался ни минуты.

— Решено, — сказал он.

Он вспомнил свое виденье. Эта Третнов придет. Гансйорг устроит договор с Алоизом. Он, Оскар, поедет в Берлин, он завоюет Берлин, он еще покажет Тиршенройтше и Гравличеку.

Он поговорил с Гансйоргом об условиях, поставленных Алоизом. Тот ответил, что если фрау Третнов приедет, договор с ним можно будет оформить. Оскара рассердило это «если». Он был уверен в приезде фрау Третнов, не разрешал и брату сомневаться.

Прошла неделя, другая. Оскар спрашивал иногда мимоходом:

— Получил что-нибудь от этой Третнов?

— Пока еще нет,— бросал, также мимоходом, Гансйорг.

Оскар мог ждать еще какие-нибудь три недели, и тогда истекал срок, назначенный ему Алоизом. Он по-прежнему не терял уверенности, что фрау Третнов придет к нему. Но он уже плохо спал по ночам, и в часы бессонницы в его душе возникали, под покровом спокойствия и веры, дикие, немые образы и ощущения. И если бы они уплотнились в слова, то означали бы примерно следующее:

«Я ведь видел ее, эту Третнов, видел, как она входит ко мне в комнату, рыжеватая блондинка, очень элегантная, смелый нос с горбинкой, ускользающие шалые глаза... — добрый вечер, баронесса...— вот она лежит здесь, в моей постели, рыжеватая, кожа очень белая... Что бы сказал отец, если бы узнал, что у Оскара, у этого негодяя, бездельника, из которого ничего путного не выйдет, связь, интрижка с баронессой Хильдегард фон Третнов, род стариннее Гогенцоллернов... Гансль опять натрепался, а она и не думает являться, я остался на бобах... а Ганс сидит у себя и издевается надо мной... Если ничего не выйдет, я ведь всегда могу отправиться к Тиршенройтше, я ведь Гравличеку еще не сказал ни да, ни нет... а у Ганса волчьи огни в глазах, он мерзавец, жулик, искуситель, не введи нас во искушение... Дом баронессы фон Третнов, мужчины во фраках, дамы в сильно декольтированных платьях, добрый вечер, ваше превосходительство, как вы себя чувствуете сегодня, ваше высочество,

все смотрят мне в рот, все следят за моим взглядом, у меня вид очень значительный, гости перешептываются: «Совсем, как его маска...» Сукин сын, паршивец, никогда из тебя не будет толку... Мюнхен, Берлин, люстры, сверкающий паркет, Алоиз, двести пятьдесят марок...» Эти образы и чувства — немые, сумбурные, овладевали Оскаром, когда он лежал без сна.

Однажды Гансйорг принес брату билет в Национальный театр на «Тангейзера». Оскар любил музыку. Всякий раз, когда в нем просыпалось высокое начало, когда он «видел», в его душе звучала музыка, и прежде всего музыка Вагнера. И тогда в нем что-то мейстерзингерствовало, пело с пилигримами, трепетало, заклиная огонь...

Билет был в ложу на авансцене, и Оскар постарался одеться как можно лучше. Он выбрал длинный черный сюртук, унаследованный от отца. Это был так называемый «гейрок», еще не совсем вышедший из моды,— нечто среднее между офицерским мундиром и пасторским сюртуком, нечто строгое, застегнутое на все пуговицы и вполне подходившее для серьезной, торжественной оперы.

Оскар разгуливал по фойе Национального театра и вдруг — легкий толчок в сердце: Адольф Гитлер! Фюрер был одет в точности, как он. В толпе, которая все прибывала, он сначала не заметил Оскара. Но Оскар собрал все свои силы, напряг всю свою волю, желая, приказывая, чтобы фюрер увидел его. И, о чудо! Фюрер устремил на него свой взгляд, на миг задумался, узнал, направился к нему, протянул потрясенному Оскару руку, мужественно пожал ее и многозначительно спросил: «Как поживаете, господин Лаутензак? Вас, по-видимому, гнетут заботы? У всех у нас, членов партии, они есть. Да, господин Лаутензак, настали трудные времена. И тем сильней должна быть рождающаяся из них воля».

От Оскара к Адольфу Гитлеру прошла волна симпатии, понимания. Недавно Оскар снова перечел «Мейн кампф»; от этой книги на него повеяло его собственным мироощущением, а сейчас он убедился, что фюрер говорит так, как пишет. Они связаны друг с другом, они — одно целое, эти двое мужей. Фюреру приходится — Оскар чувствовал это по его словам — преодолевать те же затаенные сомнения. Фюрер, как и он, незнатного происхождения. В школе он, подобно Оскару, не раз оставался на второй год, и строгий отец не прощал ему этого. Подобно Оскару, ждал, чтобы влиятельные люди в Берлине сказали о его деятельности: «Изумительно!» Фюрер тоже не желал довольствоваться полууспехами, он ставил на карту все.

Музыка действовала сегодня на Оскара сильнее, чем обычно. Резкие противоречия между гротом Венеры, с его пламенными, всепожирающими страстями, и Вартбургом, с его арфами и святыми песнопениями,— это были противоречия его собственной души. Он сам был Тангейзером; пронзительные, чувственные вздрагивания скрипок и неистовая, озаренная то красным, то голубым светом вакханалия грота Венеры — это Берлин баронессы фон Третнов, это крахмальные манишки мужчин и украшенная жемчугами, обнаженная плоть женщин. А сладостная и невинная свирель пастуха и торжественный призыв Вольфрама, небесная любовь Елизаветы — это чистая телепатия, серьезная наука Гравличека, по-матерински суровая привязанность Тиршенройт.

Музыка поднимала его и низвергала. Буйно трепетали в нем все вожделения, сознание своей избранности переполняло его торжеством. Так сидел он, облаченный в черный парадный сюртук, и с замкнутым, сосредоточенным, даже поглупевшим от волнения лицом слушал музыку. Он был уверен, что фюрера в его ложе сейчас терзают те же роковые вопросы:

мучительный отказ от своей миссии художника, буйная, священная жажда захватить власть и спасти Германию, страстное желание показать, на что он годен, лежащему в могиле отцу, податному инспектору.

Опера кончилась, отгремели звуки — неистовые и священные.

После глубокого душевного волнения Оскар почувствовал аппетит, прямо волчий голод. Он отправился в тот самый итальянский погребок, где уже был однажды, в надежде, что, может быть, там он еще раз увидит фюрера. Он угадал — Гитлера тоже потянуло в этот погребок, он во второй раз за этот вечер многозначительно кивнул ясновидящему.

Оскар насытился, но еще не мог уйти домой: он был слишком возбужден музыкой. В памяти его возникали сами собой образы некоторых почитательниц — за последнее время он их совсем забросил,— и больше всего его взволновало воспоминание об Альме, портнихе, и ее пышных прелестях. Несмотря на поздний час, он позвонил ей, и она после некоторого сопротивления согласилась — ладно, пусть приезжает.

Оскар явился в своем парадном сюртуке. Его вид показался ей забавным и, вместе с тем, внушительным. Этот вечер стал знаменательным и для нее.

На другое утро, еще не очнувшись от глубокого и блаженного сна, Оскар услышал пронзительный телефонный звонок. Он сердито взял трубку. Звонил Гансйорг.

— Баронесса Третнов приехала,— возвестил он.— Она хочет тебя видеть как можно скорее. Она остановилась в «Четырех временах года». Ждет твоего звонка.

Оскар вздрогнул от сладостного страха. Вот судьба и вознаградила его за то, что он внял своему внутреннему голосу, а не пошлым умствованиям. И эта награда воплощена в образе Хильдегард фон Третнов.

«Она ждет твоего звонка». Надо быть поосторожнее. Он так близок к цели, что нельзя допустить ни одного неверного шага. С самого начала их отношений он должен показать этой важной берлинской даме, кто кому подчиняется.

— Ты слышишь? — спросил на том конце провода Гансйорг.— Она ждет твоего звонка.

— Долго ей придется ждать,— отозвался Оскар.— Если этой даме что-нибудь от меня угодно, пусть соблаговолит сама пожаловать ко мне.

Наступила короткая пауза. Потом звонкий голос на том конце провода начал браниться: — Идиот, скотина, кастрат паршивый!

Так бранился в детстве десятилетний Ганс, когда старший брат, поставив его в безвыходное положение, бросал на произвол судьбы. Оскар повесил трубку. Через две минуты Гансйорг позвонил опять. Он сказал почти с мольбой: — Ты не можешь все же требовать от такой дамы, как фрау фон Третнов, чтобы она побежала к тебе в твою конуру на Румфордштрассе.

— А я этого от нее требую,— сказал Оскар.— Чем браниться, как ломовой, ты бы лучше подумал о моих мотивах. Если я так мало значу для твоей Третнов, что она не может даже потрудиться прийти ко мне, то и все это дело гроша ломаного не стоит. Тогда я остаюсь в Мюнхене и подписываю договор с Гравличеком. Кстати, вчерашний «Тангейзер» был очень хорош. Большое спасибо за билет.— И он опять повесил трубку. В его душе звучали вчерашние хоры: «Аллилуйя, аллилуйя». Совершенно ясно, что если уж эта Третнов прикатила из Берлина в Мюнхен, то ее не испугает расстояние от «Четырех времен года» до Румфордштрассе, в этом не может быть сомнений. Оскар сладко потянулся, улегся на бок и, успокоенный, снова заснул.

Около полудня он вышел из дому. Его потянуло в «Новую Пинакотеку», большую городскую картинную галерею. Ему хотелось еще раз посмотреть некоторые портреты, написанные художником Францом Ленбахом. Среди них были надменные и соблазнительные аристократки, Мольтке и Бисмарк, принц-регент Луитпольд и Рихард Вагнер. Белые плечи дам выступали из пышных платьев, мужчины были в кирасах, в тяжелых облачениях или в бюргерской одежде прошлого века; на некоторых были такие же сюртуки, как тот, в котором Оскар вчера был в театре. Но от всех этих мужчин и женщин, как бы они ни были одеты, веяло духом Ренессанса, от них исходили лучи энергии и успеха, могучей и более яркой жизни. Здесь же висел и ленбаховский автопортрет, одна из любимых картин фюрера. Оскар углубился в созерцание этого произведения. Он знал историю художника Ленбаха. Сын простого поденщика, он сделался величайшим мастером своего времени и в полной мере насладился искусством, успехом, жизнью. Если уж сын поденщика достиг всего этого, чего тогда может достичь он, сын секретаря муниципального совета!

Под вечер позвонил Гансйорг.

— Она придет,— буркнул он с некоторым раздражением, которое, по-видимому, было вызвано тем, что Оскар еще раз оказался прав. А в душе Оскара гремели трубы и фанфары празднества из «Мейстерзингеров».

На другое утро, в начале двенадцатого, баронесса Хильдегард фон Третнов, сопровождаемая Гансйоргом, действительно впорхнула в скромное жилище Оскара, Румфордштрассе, 66. На одной стене висела маска, мрачная, значительная, на другой — король Людвиг Второй в своих серебряных доспехах, влекомый лебедем, смотрел вдаль отважным взглядом. У третьей стоял письменный стол, и над ним висела полка с книгами. Четвертая, пустая, ждала гобелена. Сам Оскар сидел в кресле; он долго не мог решить, что ему надеть, и, наконец, остановился на фиолетовой куртке.

Хильдегард фон Третнов была такой, какой ее описал Гансйорг: элегантная рыжеватая блондинка, лет тридцати, красивая, черты резковатые, смелый нос, глаза шалые, истеричные. Когда она вошла в комнату, у обоих братьев мелькнула одна и та же мысль: что сказал бы покойный отец? Баронесса фон Третнов! Это вам не бургомистр Остергубер или хлеботорговец Эренталь, приглашение к которым почиталось за честь!

С непринужденной любезностью,— как его учил актер Карл Бишоф,— Оскар поднялся.

— Я счастлива видеть вас, маэстро,— с резким северогерманским акцентом сказала фрау фон Третнов своим громким, но тусклым голосом.— Гансйорг так много мне о вас рассказывал.

Ее светлые истеричные глаза перебегали с маски Оскара на его лицо.

— Иметь возможность сравнить маску Оскара Лаутензака с оригиналом — это большая удача,— продолжала она.— Надеюсь, Вам не мешает, что я так бесцеремонно все разглядываю?

— Вы спасли моего брата,— ответил Оскар со сдержанной вежливостью.— Поэтому я должен быть вам глубоко благодарен.

— Значит, вы меня терпите здесь только ради вашего брата? — кокетливо отозвалась она, видимо, ожидая какой-нибудь галантности. Но Оскар счел преждевременным делать ей комплименты и отступил в область мистики.

— Случайностей не бывает,— возвестил он.— Все — великая сеть, все в жизни переплетено. Приходящий ко мне приходит не случайно.

— Мне тоже кажется,—сказала фрау фон Третнов, пытаясь смягчить свой резкий голос,— что от вас исходит нечто, подобное велению рока. Тот, кто почувствовал в вас таинственные силы, опутывающие невидимой сетью, тому уже не вырваться. — Вместо ответа Оскар сделал лицо Цезаря.

— Я понимаю,— продолжала баронесса,— вы ищете в каждом явлении его связь с мировым целым. По тому, что мне рассказывал Гансйорг, я могу составить себе некоторое представление о вашем миросозерцании. Я подготовлена к этому идеологией национал-социалистской партии. В вашем присутствии я испытываю то же чувство, что и в присутствии фюрера.— Она замолчала; ее благоговейный взгляд переходил с маски Оскара на его лицо и обратно.

Молчал и он, но смотрел на нее глубоким взглядом, не отрываясь, проникновенно, настойчиво. В сущности, это не его тип женщины, но она хорошо сложена, а мысль о том, что она баронесса фон Третнов, родовитее Гогенцоллернов, и занимает высокое общественное положение,— все это уж воспламенит ему кровь, когда будет нужно.

Баронессу смущал его взгляд, волновал, она заерзала.

— Вы правы,— сказал, наконец, Оскар.— Чтобы я мог оказать влияние, другая сторона должна быть готова его воспринять.

— В готовности с моей стороны вы можете не сомневаться,— живо отозвалась баронесса.— Эта готовность появилась с первой же минуты —как только я увидела вашу маску.

Словом, все развивалось по намеченному плану, и когда, под конец, баронесса робко и кокетливо осведомилась, сможет ли она опять увидеться с Оскаром, он имел все основания глубоким взглядом ответить ей «да».

Под вечер зашел Гансйорг и заявил, что брат держался недурно, а затем дал ему указания, как действовать дальше, чтобы продвинуть договор с Алоизом Пранером.

— Ты должен довести баронессу до того,— поучал он Оскара,— чтобы она сама заговорила с тобой о деньжатах. А когда дело дойдет до этого, то окажется, что ты в денежных делах сущий младенец, ты гордо отвергнешь все ее предложения и отошлешь ее ко мне. Главное, чтобы не ты поднял вопрос о деньгах, а она.

Два дня спустя Оскар ужинал с фрау Третнов в ресторане гостиницы «Четыре времени года». Между супом и вальсом «Голубой Дунай» баронесса говорила о том, что образ мирового целого у Оскара Лаутензака тот же, что и у Адольфа Гитлера. Между рыбой и турнедо а ля Россини она говорила о великой задаче, которая ждет Оскара в Берлине. Между жарким и суфле «сюрприз» — о том, что в наши тяжелые времена Оскар должен покинуть башню из слоновой кости, спуститься вниз — пусть простой народ услышит его голос; о примере, который подает нам фюрер, отказавшийся от своего призвания художника, чтобы спасти Германию. За фруктами и сыром Оскар заявил, что никогда еще призыв к служению немецкому народу не звучал так искренне и убедительно, как из уст баронессы. И, не стесняясь ни гостей, ни кельнеров, он рассматривал ее пристальным и настойчивым, очень мужским взглядом.

— Хотите съесть со мною пополам вот эту грушу? — спросила баронесса.— Позвольте, я вам очищу?

Кофе пили в салоне баронессы. Итак, решающая минута настала. Оскар устремил свои пылкие синие глаза на ее лицо, сосредоточил свой взор на ее переносице. Властно, напрягая всю свою волю, приказал ей в душе: «Заговори же, наконец, о деньгах, дура!» Оскар не знал, употребил ли он это выражение, вспомнив слова Гансйорга, или же, надеясь, что берлинская дама его так скорее поймет?

Она поняла и подчинилась.

— Я понимаю, уважаемый маэстро,— сказала она, что если вы решитесь переехать в Берлин, вам придется со многим здесь расстаться. Конечно, это будет связано и с материальными трудностями. Может быть, вы позволите мне в этом деле вам немного помочь? Я была бы счастлива это сделать.

«Аллилуйя!» — возликовали в душе Оскара пилигримы. «Клюнуло!» — загремели трубы и фанфары празднества в «Мейстерзингерах». Но вслух он сказал мрачно и строго: — Меня не интересуют все эти внешние дела. Для меня существует один-единственный закон: мой внутренний голос.

— Я знаю,— сконфуженно отозвалась баронесса, краснея, как девушка.— Мне не следовало и заговаривать об этом с вами. Мы все обсудим с Гансйоргом.

Румянец очень красил баронессу, и Оскар милостиво посмотрел на нее.— Вероятно, это не случайность,— задумчиво заметил он,— что партия призывает меня именно через вас. Уж таковы мы, немцы! Идеал для нас всегда воплощен в женском образе. «Вечно женственное нас влечет». — Она сидела перед ним, осчастливленная. Он знал, что, прикоснись он к ней сейчас, и она растает. И ему, по правде говоря, даже хотелось это сделать. Но это было бы неразумно. И Оскар удовольствовался тем, что, сжимая ей на прощанье руку, долго и проникновенно смотрел на нее.

Потом он отправился к Альме.

Через два дня Гансйорг сообщил ему, что все идет по плану, и договор с Алоизом Пранером готов.

Оскар принял брата, сделав лицо Цезаря, но когда он услышал это сообщение, то воскликнул чисто по-дегенбургски и вполне простодушно: — Он и вправду будет получать тысячу марок в месяц, этот паразит? Ты выжал из нее договор?

— Мне ничего и жать не пришлось,— ответил Гансйорг.

— Ну, и молодец же ты, ну, и пройдоха,— с уважением сказал Оскар.

— Очень рад, что ты, наконец, признал это, скотина этакая,— отозвался младший брат.

Оскар решил, что теперь настало время скрепить свой договор с партией и ее представительницей Хильдегард фон Третнов.

И когда при следующей встрече его взор задумчиво и рассеянно скользил по формам баронессы, он заявил, что она влила чувство женственного в его внутренний мир. Все настойчивее становился взгляд Оскара, все глубже проникал в нее. Нежно взял он ее руку, медленно провел по ней ладонью до плеча. Она задрожала.

И когда она отдавалась его объятиям, ей чудилось, что ее обнимает сам фюрер, обнимает вся мужская сила нацистской партии. И для него, когда он обнимал ее, странным образом слились воедино действительность и идея. Так вот оно, вступление на новый путь, вот начало его миссии! Ради создания великой Германии он должен соединить свои способности с самыми разнообразными трюками. В лице Хильдегард фон Третнов он обнимал не только рослую, белокожую, несколько костлявую даму, но и свою новую, благословенную и трудную задачу.

Договор с Алоизом Пранером, который Гансйорг вручил Оскару, оказался обстоятельно составленным документом с печатями и нотариально заверенными подписями; были приложены и банковские гарантии. Оскар тщательно ознакомился со всей этой писаниной. Из договора следовало, что «Союз по распространению германского мировоззрения» обязывал артиста Алоиза Пранера в течение шести месяцев выступать совместно с писателем Оскаром Лаутензаком перед членами этого союза. Предполага-

лась организация докладов с демонстрацией явлений, относящихся к особой области психологии. Подписи принадлежали людям с звучными фамилиями; в частности, Оскара приятно поразила фамилия некоего графа Ульриха Герберта фон Циндорф.

— А деньги-то у вас есть? Действительно есть? — спросил он с глупым видом.

— Деньги,— терпеливо пояснил Гансйорг, — как ты видишь, внесены в Баварский союзный банк, почтенное старое учреждение, в дегенбургский филиал которого, как ты, может быть, помнишь, наш покойный папаша положил на имя нашей матери некоторый куш, а потом ты его промотал.

Оскар начал листать договор.— А здесь в самом деле ни к чему не прицепишься? — скептически спросил он.— Я спокойно могу это показать Алоизу? Ты ведь знаешь, он дотошный...

— Пусть твой Алоиз сколько ему угодно обнюхивает этот договор своим длинным носом! — ответил Гансйорг ухмыляясь.

Когда Оскар принес Алоизу столь торжественный документ, тот, полный противоречивых чувств, задумчиво погладил лысину. Требуя от Оскара договор, он втайне надеялся, что тому никогда не удастся его состряпать. Правда, перспектива работать с этим блестящим негодяем, этим носителем великой лжи и подлинной искры, казалась ему заманчивой; но Алоиз любил свою неторопливую, уютную мюнхенскую жизнь, старую квартиру на Габельсбергерштрассе, к которой он так привык, экономку Кати, любил свой королевский баварский покой. Возвращаясь с гастролей, он входил в тихую гавань своего обиталища на Габельсбергерштрассе в Мюнхене, и это были лучшие минуты его жизни. А теперь этот Оскар хочет втянуть его в неистовую берлинскую суету, в водоворот нацистской политики.

С огорченным видом изучал он договор. Послюнив длинный палец, листал страницы, угрюмо вчитывался в текст, рассматривал подписи, поднося страницы к самым глазам. Наконец, глубоко вздохнув, заявил:

— Видно, ты все-таки добился своего, негодяй. Ты всех их провел. А теперь и меня проведешь.— Долгим, грустным взглядом обвел он комнату.

— Прости, прекрасная страна,— сказал он, мысленно прощаясь с удобным диваном, привычными продавленными креслами, с солидным топорным столом, на котором еще стояли кофейные чашки и сдобное печенье.

— Я рад, что ты с таким энтузиазмом начинаешь нашу новую жизнь,— мрачно сказал Оскар.— Ничто так не поддерживает, как воодушевление близкого друга.

— Стоп! — сказал вдруг Алоиз, ухватившись за последнюю надежду.— Так скоро дела не делаются. Нужно, чтобы Манц сначала ознакомился с этим договором. Мы ведь условились.

Всю дорогу к антрепренеру Манцу Алоиз сердился и бубнил что-то, не переставая.— Германское мировоззрение,— ворчал он,— не имеет ничего общего с честными фокусами. Он подчеркнул слово «честными». Ты всегда так задавался,— глумился он,— публика вечно была не по тебе, а теперь ты хочешь, чтобы мы холопствовали и лезли из кожи ради твоих дерьмовых нацистов?

Оскар сделал лицо Цезаря и ответил:

— Ты просто боишься. Боишься всего, в чем есть хоть чуточку жизни и движения. Обыватель несчастный — вот ты кто.

Алоиз молча посмотрел на Оскара, он был задет. Потом заявил со

злостью: — Гёте, например, тоже был обывателем. Он тоже не желал иметь ничего общего с политикой.

Оказалось, что и антрепренер Манц ничего не хочет иметь общего с политикой. Он сидел перед ними, держа во рту сигару, жирный, флегматичный, с огромной лысой головой. Его мышиные глазки перебегали с Оскара на Алоиза. Он прочел договор, потом осторожным движением отодвинул этот документ в сторону.

— Тут я не компетентен,— медленно проговорил он.— Моя область— варьете. А этот договор, очевидно, больше имеет отношение к политике, чем к варьете и искусству. В этом случае я не могу давать советов. Вы должны, господа, улаживать эти вопросы между собой и со своей совестью, а не спрашивать Манца.

— Вы противник движения? — спросил Оскар.

— Какого движения? — удивился Манц.— Ах, да, нацистского,— и он взглянул на свастику Оскара.— Нет,— медленно проговорил он,— я не против, но я и не за. Я не за нацистов и не за коммунистов, я за варьете. Вот вам, господа, моя политическая программа.

И, как бы извиняясь, добавил: — В других случаях я могу определить со стопроцентной безошибочностью, годится договор или нет. Но насчет этого договора лучше уж вам посоветоваться с кем-нибудь другим. Раз в деле замешаны нацисты, мои советы будут не к добру.

И так как наступило неловкое молчание, он пояснил:

— Ко мне пришел однажды молодой актер, начинающий, с рекомендацией от Карла Бишофа. Он продекламировал монолог Рауля из «Орлеанской девы». Слова «Мы захватили шестнадцать эскадронов» он произнес с баварско-богемским акцентом и очень патетично. Я его отклонил. Это было ошибкой. Если бы я действительно захотел, я мог бы его где-нибудь пристроить, хотя бы в крестьянском театре в Киферсфельде, и если бы молодому человеку там повезло, он получил бы теперь ангажемент здесь, в Мюнхене, в Народный театр. Но так как я отвел его, он избрал себе другую профессию, ту профессию, с которой вы теперь оба заигрываете. Он стал политическим деятелем. Этого молодого актера звали Адольф Гитлер.

Он опять задумчиво посмотрел на обоих. Потом, оживившись, добавил: — Насчет этого Гитлера я еще понимаю, что он подался в политику. Для сцены у него кишка тонка. Но ведь вы оба — способные люди, зачем вы-то, черт вас подери, лезете в политику?

— Господин Манц,— сказал Оскар.— Вы антрепренер моего друга Алоиза Пранера. Не будете ли вы так любезны рассмотреть этого договор с точки зрения юридической. — Он был преисполнен ледяной вежливости. Мышиные глазки господина Манца юрко забегали по лицу Оскара, потом еще раз по страницам договора.

— С точки зрения юридической против него ничего нельзя возразить,— деловито ответил он.

Оскар и Алоиз простились. Манц проводил их до двери.

— Вы затеваете, господа, крупную и опасную игру,— сказал он.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

БЕРЛИН

Оскар пошарил в темноте и нажал звонок. Вошел его слуга Али, молодой красивый араб в национальном костюме; Оскар любил окружать себя людьми и вещами, привлекающими внимание. Али раздвинул шторы, подкатил к кровати столик для завтрака.

Лучи бледного новогоднего солнца осветили роскошную тяжелую мебель богатых тонов. Рассеянно тыча вилкой то в одну, то в другую тарелку, Оскар наслаждался блеском, которым он окружил себя. Живет он в Берлине всего несколько месяцев, а достиг очень многого. И, вступая в новый, 1932 год, может быть доволен собой.

Половина двенадцатого. В сущности, еще рано; ведь он вернулся после встречи Нового года у фрау фон Третнов в пять часов утра. Все было там именно так, как он мечтал еще в Мюнхене и как было во времена его первого большого успеха — сейчас же после окончания войны: мужчины с крахмальными манишками, дамы в платьях с глубоким вырезом на спине теснились вокруг него, восхваляли его. Теперь он добился своего, он опять выплыл.

Оскару сделали массаж, он принял ванну. И физически он чувствовал себя в форме; успех шел ему на пользу, бурная берлинская жизнь молодила. Он накинул роскошный лиловый халат, посмотрелся в зеркало; халат очень подходил к его лицу Цезаря.

Он направился в библиотеку, уселся за массивный письменный стол, с удовольствием взглянул на груду писем, лежавшую перед ним. Развалил эту груду, стал перебирать конверты, улыбаясь детской, самозабвенной улыбкой. Многие желали ему успеха, у него появились приверженцы, мир узнал теперь, кто такой Оскар Лаутензак.

В дверь постучали. Вошел секретарь, Фридрих Петерман. Никогда господин Петерман не входил в комнату просто, он всегда прокрадывался в нее неслышно и незаметно, он вползал в нее. Оскар про себя называл его сухарем, пронырой и терпеть не мог. Он был очень зол на Гансйорга, который одурачил его и навязал ему в секретари этого человека; теперь от него не отделаешься, он слишком многое знает. В глубине души Оскар подозревал, что брат приставил Петермана шпионить за ним.

Оскар занимался с секретарем недолго. Но его веселое настроение улетучилось. Толстая пачка писем уже не радовала, он отодвинул от себя всю эту писанину и начал звонить по телефону — обмениваться с друзьями праздничными пожеланиями. Все это были люди с громкими фамилиями и титулами, то и дело слышалось «графиня», «главный директор», «ваше превосходительство» — вот уж почтенный папаша вытаращил бы глаза!

Однако он позвонил и портнихе Альме и тоже пожелал ей счастья; Оскар Лаутензак был щедр, он великодушно взял с собой в Берлин и Альму, помог ей открыть здесь собственное дело.

После разговора с ней он снова стал звонить своим именитым друзьям. Позвонил тайному советнику Майделеру, потом графу Цинздорфу. Да, он существовал в действительности, этот граф Ульрих Герберт Цинздорф, чья подпись стояла под договором с Алоизом Пранером. Это был молодой человек с красивым, дерзким, порочным лицом и шикарно-небрежными манерами; Оскар гордился своей дружбой с ним.

Однако сегодняшний разговор с Ульрихом Цинздорфом расстроил Оскара. Цинздорф сообщил между прочим, что он встречал Новый год у начальника штаба Манфреда Проэля. Гости отпускали соленые шутки, но велись и серьезные разговоры о политике, приехал сам фюрер, под утро показали похабный фильм — словом, 1932 год начался многообещающе. Жаль, что не было Оскара.

Да, жаль. Больше чем жаль. От этих слов настроение Оскара мгновенно изменилось. Он был возмущен. Он так жаждал встречи с Гитлером! Как ни велики были успехи, которых он достиг за осень и зиму, его заветная мечта о непосредственном сотрудничестве с фюрером не осуществилась. Гансйорг считал преждевременным сводить его с Гитлером и под разными предлогами помешал ему встречать Новый год у Манфреда Проэля.

Насупившись, прошел Оскар через свой огромный, роскошный кабинет, отворил скрытую ковром дверь и очутился в маленькой, почти пустой комнате. На одной стене висел слепок с его маски, мрачный и многозначительный. С другой стены влекомый лебедем баварский король Людвиг Второй, облаченный в серебряные доспехи, смотрел вдаль отважным взглядом. У третьей стоял письменный стол — убогий дегенбургский стол. Четвертая была пуста.

В эту тесную комнатку, в эту «келью» теперь и удалился Оскар. Здесь он обычно уединялся и производил суд над самим собой. Убогая обстановка комнаты, олеография, стол — все вызывало в нем подобающее настроение. Первый день Нового года, хоть и осквернен ный вестью о наглых махинациях Гансйорга, показался ему вполне подходящим для углубленного созерцания и своего внутреннего «я», и своего внешнего положения.

И вот он сидит и подводит итоги.

Он правильно сделал, послав к чертям договор с Гравличеком и перебравшись в Берлин. Эта огромная, необычайно эффектная квартира на Ландграфенштрассе показывает, что он достиг того, к чему стремился. Сначала он завоевал город Дегенбург, затем город Мюнхен, а теперь, в точности следуя своему решению,— столицу государства, Берлин.

Машинально рассматривает он кольцо на своем пальце. Это подарок фон Третнов, прекрасный перстень с печаткой. Собственно говоря, к его крупной белой руке пошло бы другое. Ему показывали у ювелира Позенера на Унтер-ден-Линден очень дорогое кольцо с бриллиантом. Сейчас мужчины уже не носят таких колец, но он не подчиняется моде. Скоро, как только у него будет побольше денег, он купит себе это кольцо.

Нет, он еще не совсем у цели. Дело не только в кольце — остается еще стена в библиотеке. На этой стене пока висит огромная картина, бездарная мазня одного из учеников Пилоти «Астролог Зени у тела Валенштейна». Но никто не знает лучше Оскара, что это лишь скверный суррогат. Настоящим украшением стены был бы гобелен, который он видел в Мюнхене, в галерее Бернгеймера — подлинный старофламандский гобелен, на котором изображена лаборатория алхимика. Но, к сожалению, он бессовестно дорог. Однако подождите, недалек тот час, когда Оскар сможет заменить астролога Зени лабораторией алхимика.

Оскар уже и сейчас может быть доволен собой. Его внутреннее «я» выдержит любую, самую придирчивую критику. Не исполнилось ни одно из предсказаний Анны Тиршенройт и этого завистливого, брюзгливого гнома Гравличека. Оскару не пришлось расплачиваться за внешний успех никакими внутренними компромиссами. Он не утратил ни капли своей силы, хотя уже не боится, как раньше, прибегать к фокусам и трюкам. И он старухе сунул это в нос, написал ей, подробно все изложил. Обидно, что она ему не ответила; но не хочет — не надо.

Все же он с некоторой робостью взирает на свою маску. Старуха, очевидно, решила, что он уже не стремится дорасти до этой маски. Но на стене библиотеки маска выделяется просто замечательно; он вставил ее в великолепную рамку.

И вдруг в его душе оживают слова, которые он слышал еще мальчишкой, когда бывал у бабушки. Десятки лет эти слова пролежали погребенными на самом дне памяти, но теперь они все чаще поднимаются на поверхность. Это жесткий и неуклюжий книжный язык библии, которую ему когда-то читала бабушка. Да, этот стих звучит в нем так, как его неторопливо выборматывала своим дребезжащим голосом бабушка: «Какой прок человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою потеряет».

Нелепый старческий бред. Те трюки, которые ему иногда приходится допускать во время экспериментов, не вызывают у него больше ни малейших угрызений совести. Скорее, его тревожат консультации, советы, которые он дает; не всегда они искренни, бывают случаи, когда эти советы подсказывает ему Гансйорг. Здесь, в своей уединенной келье, он может себе в этом признаться: они...

Оскару что-то мешает. Кто-то тут есть, совсем близко. Рассерженный, готовый сказать резкость, возвращается он в библиотеку.

Там он видит Гансйорга. Сияющий, с дерзкой усмешкой на остреньком, бледном лице, идет он навстречу Оскару:

— С Новым годом, старина,— говорит он.— Должен же я лично тебя поздравить. Ну, как было у Хильдхен? А мы у Манфреда здорово провели время.— И этот негодяй еще смеет напоминать ему о вечере с фюрером, на который он сам нарочно не допустил его. Оскар делает лицо Цезаря.

— Сопляк паршивый,— убежденно говорит Оскар.

— Потому что там был фюрер? Да? — добродушно отзывается Гансйорг и закуривает сигарету. Его тщедушная фигурка кажется жалкой в слишком широком кресле.

— Разве это с моей стороны уж такая дерзость,— осведомился он участливым и развязным тоном,— предположить, что тебе следует провести этот вечер у Хильдхен? Она оставила тебя ночевать?

Но так как Оскар не поддался на его тон, Гансйорг продолжал уже серьезнее: — Чего ты, собственно, хочешь? Приехали мы сюда в августе, а сегодня первое января. И по-моему, милый мой, я за эти четыре месяца тебе немало тут наколдовал...— Он окинул взглядом огромную, роскошную комнату.— Да, немало. И я нахожу, что ты мог бы мне сказать спасибо, вместо того чтобы от меня морду воротить.

— Ты так расхвастался,— сказал Оскар и с легким презрением посмотрел на «заморыша»,— будто ты один все это создал из ничего.

— А кто положил тебе в постель баронессу? — спросил Гансйорг.

— Я не отрицаю твоей опытности и успехов в этой области,— ответил Оскар с ледяной вежливостью.—Но не забывай, что Хильдегард фон Третнов — это тебе не какая-нибудь Карфункель-Лисси. Чтобы покорить такую даму, нужно иметь кое-какие данные.

Но Гансйоргу надоела бесплодная перебранка.— Будем благоразумны,— предложил он.— Зачем портить этот день? Давай решим так: все, что здесь тебя окружает, добыто нами обоими. Мы не можем обойтись друг без друга.

Оскар понимал, что брат прав. Это был единственный человек, при котором он мог дать себе полную волю, поэтому глупо с ним пререкаться, вместо того чтобы поговорить о том, что Оскара гнетет.

— Мне ведь нелегко,— начал он скорее жалобно, чем с укором.— То работа с Алоизом, то консультации. А хочется сохранить силы для главного.— Оскар смотрел в пространство; он казался усталым, подавленным; видимо, он говорил искренне.

Гансйорг решил, что настала подходящая минута сообщить о том, ради чего он явился,— преподнести свой новогодний подарок.

— Я хочу сделать одно предложение, которое тебя порадует,— сказал он брату.— Мы с тобой основываем журнал. Издавать его будет «Союз по распространению германского мировоззрения». Назовем его «Звезда Германии». Журнал будет заниматься теми дисциплинами, которые недоступны бесплодному интеллектуализму — то есть расовой теорией и оккультизмом. Средства обеспечены. Как член совета «Германского мировоззрения», я официально предлагаю тебе, Оскар Лаутензак, взять на себя руководство редакцией. По мере сил я охотно буду тебе помогать.

Ты же знаешь, что я когда-то издавал «Молнию», кое-какой опыт у меня есть.

Небрежный иронический тон, каким Гансйорг сделал Оскару это предложение, и упоминание о бульварном листке, который принес Гансйоргу и деньги и беду, не помешали Оскару оценить огромную услугу, оказанную ему братом. В такое время журнал — это ценный подарок. Иметь наконец возможность писать о том, что накипело, давать отчет только самому себе, радоваться тому, чем владеешь, и слегка жалеть об уступках, на которые вынужден идти ради тупой черни, — это и есть очищение, покаяние, искупление. Разве Гете не облегчал свою совесть тем, что писал о своих грехах?

— «Звезда Германии»? — задумчиво проговорил он. — Это звучит неплохо.

— Через две недели она может уже взойти, эта звезда Германии, — решительно и бодро заявил Гансйорг. — Итак, к оружию, милейший, смотри, напиши хорошую статью для первого номера. — Он с удовлетворением отметил радостную взволнованность Оскара, простился и вышел.

Оскар остался один, его мысль усиленно работала. Слуга Али доложил, что обед подан, но Оскар отрицательно покачал головой, он был погружен в созерцание. Потом прошелся мимо книжных полок, роскошный лиловый халат раздувался, волочился по полу.

Оскар машинально взял с полки книгу в унылой, серовато-голубой обложке — толстый том, от которого несло ученостью и скукой. «Томас Гравличек. К вопросу о парапсихологии» — значилось на обложке. Когда он взял в руки книгу, она как бы сама собой открылась на той странице, где профессор рассказывал о телепатических опытах, которые он проводил вместе с Оскаром.

Глаза Оскара скользнули по строчкам. Но читать их было незачем. Он уже знал наизусть эти тусклые, сухие и словно пропыленные главы. Профессор был согласен с тем, что, бесспорно, настоящие медиумы — редкость. Но недостаток энтузиазма у автора и мертвые слова, какими он описывал этих необычных людей и их способности, вызывали в Оскаре бо́льшую неприязнь, чем могли бы вызвать издевка, скепсис, ирония. Это было то же самое, что пересказывать стихотворение Гете убогим языком юридических актов. «Телепатические явления, — заключал Гравличек, — еще нуждаются в экспериментальном исследовании с точки зрения их энергетической природы. Некритическая вера в эти явления порождает многообразные виды самообмана и открывает дорогу вымогательству и шарлатанству».

Нет, Оскар не может простить Гравличеку этих утверждений — они и коварны и оскорбительны. Он, Оскар, призван восстановить истину и с ее помощью вытеснить из мира наглую карикатуру, в которую бесплодные и лживые умствования профессора превратили божественный дар ясновидения. Что это дар необычайно редкий, допускает даже завистливый гном, но, по его мнению, обладатель такого дара далеко не всегда в состоянии описать его. Оскар, может быть, сейчас единственный человек на нашей планете, который способен объяснить, исходя из внутреннего опыта, что такое ясновиденье.

То, что Гансйорг сообщил ему относительно журнала именно сегодня, в первый день нового года, — не случайность. Теперь Оскар знает, какую должен выполнить задачу в предстоящем году. Профессор с присущей ему злобой и педантизмом очертил границы телепатии; а Оскар с тем большим энтузиазмом будет прославлять великие возможности этого чудесного дара, который возносит человека над самим собой и служит божественным доказательством того, что все духовное образует великое, живое единство.

С увлечением представлял себе Оскар, как он будет писать статьи для «Звезды Германии». Когда он чувствует себя в форме, он способен создать великое.

Есть только одна маленькая загвоздка: самый процесс письма, техника мешают непосредственному выражению его мысли. Когда он вынужден иметь дело с карандашом, ручкой или с пишущей машинкой, все его вдохновение улетучивается. Он может передавать свои откровения только через посредство голоса.

Но диктовать другому статьи, какие он хотел бы написать, — диктовать эти гимны сухарю и проныре Петерману — тоже невозможно. Нет, он поищет человека, который ему подходит. Он явится к какой-нибудь машинистке, не называя себя, как Гарун-аль-Рашид, и если это окажется девушка с подходящим лицом, он сделает ее орудием своего вдохновения.

Приняв это решение, Оскар, довольный собой, успокаивается; час, предназначенный для самоуглубления и сосредоточения, окончен. Он звонит слуге и садится обедать.

Оскар и Алоиз ехали по Ахорналлее к фрау фон Третнов. На лице Оскара было выражение внутренней собранности, он готовился.

Сегодня ему опять предстоит нелегкий вечер. Даже фамилии тех, над кем он будет экспериментировать, не сообщила ему баронесса; он сам этого хотел, чтобы доказать всю подлинность своих экспериментов. Одно только он знает: все гости — люди влиятельные. Кроме того, Алоиз, подготовлявший, как обычно, внешнюю сторону сеанса в доме фрау фон Третнов, успел собрать кучу сведений о составе общества, какое должно там собраться. Теперь, сидя в машине, Оскар проверяет, все ли запомнил Алоиз, вносит поправки и уточняет.

По всей вероятности, там будет д-р Кадерейт, один из магнатов тяжелой промышленности. Оскар не может не узнать этого дородного блондина; он, наверняка, видел не раз его фото. Д-р Кадерейт — это Оскар узнал от Гансйорга — намерен еще теснее связаться с нацистами и перевести еще бóльшую часть своих предприятий на военные рельсы.

Затем будет — впрочем, тоже предположительно — некий Тишлер; этот, насколько удалось выяснить Алоизу, черноволос, лицо серое. По сведениям Гансйорга, он носится примерно с такими же планами, как и д-р Кадерейт, но это фигура менее значительная. Наверняка будет некая фрау фон Шустерман, красивая, пышная блондинка. Разводится с мужем. Вероятно, будет признана виновной стороной и ребенка ей не присудят. Впрочем, говорят, мальчишка невыносимый сорванец.

Оскар закончил обзор полученного материала. Он тихо вздыхает. Этот вечер потребует большого напряжения памяти, присутствия духа, вчувствования, внутреннего виденья.

— Ты превосходно с этим справился, Алоиз, — похвалил он друга, который, тоже во фраке, сидел в углу машины. Но Алоиз хмурился — как обычно в последнее время.

— Если ты воображаешь, — проворчал он, — что так приятно пробираться крадучись по дому твоей Третнов, точно в плохом детективном романе, то ты сильно ошибаешься. Ты и твой прекрасный братец требуете от человека таких вещей, что пропадает все удовольствие от работы. Играешь роль какого-то второразрядного сыщика, а честному иллюзионисту с его искусством здесь делать нечего.

Оскар был сегодня не склонен выслушивать весь тот вздор, который Алоиз обычно нес по поводу своего пребывания в Берлине. Но все же приходилось считаться с превосходным другом и сотрудником и в десятый или двадцатый раз выслушивать его. А тот заявил, что для него бер-

линская жизнь — это настоящая помойная яма. Работать приходится исключительно в «комнате», тогда как настоящему иллюзионисту — место на подмостках. И выступаешь только перед нацистами, перед бонзами да аристократами. И во все сует свой нос, во все вмешивается этот знаменитый братец, этот filou *. Притом вся слава достается Оскару, а он, Алоиз,— просто пешка. Неужели он ради этого послал ко всем чертям замечательные договоры Манца, ради этого расстался со своей уютной квартирой на Габельсбергерштрассе и с заботливой старой Кати, которая, конечно, отказалась переехать на житье сюда, к пруссакам?

Но ведь в берлинской жизни Алоиза есть не только одни теневые стороны: нужно с помощью наводящих вопросов выпытывать у клиентов сногсшибательные подробности; нужно изобретать все новые хитроумные трюки, тайные знаки, все более богатый нюансами шифр, чтобы сигнализировать из публики на эстраду. Оскар отлично знал, что все это доставляет Алоизу огромное удовольствие.

Однако он остерегался возражать на брюзжание Алоиза. А тот, видя, что Оскар молчит, выложил последний козырь: — В воскресенье вечером я еще буду участвовать, — заявил он грозно, — а потом уеду в Мюнхен. В среду сеанс отменяется, я должен хоть недельку отдохнуть на Габельсбергерштрассе. Сплошные огорчения и неприятности — этого и лошадь не выдержит. Я заслужил право на свой королевский баварский отдых.

Наконец они подъехали к дому баронессы фон Третнов, и Алоиз мгновенно преобразился. Стал самым вежливым и предупредительным помощником. Выступил в роли ассистента, восхищенного талантом Оскара Лаутензака.

Собралось человек пятнадцать-двадцать: мужчины — во фраках, дамы — в вечерних туалетах. На всех лицах были написаны скептицизм, ирония и щекочущее нервы тревожное любопытство. Фрау фон Третнов еще раз обратила внимание присутствующих на то, что она не сообщила маэстро состав гостей. Он не знает ни одной фамилии. Затем Алоиз предложил всем написать вопросы, относящиеся к будущему, вложить записку в конверт и заклеить его. Эти плотно заклеенные конверты Алоиз собрал в корзиночку и передал Оскару. Все происходило при ярком освещении.

Оскар перемешал конверты и, не вскрывая, стал перебирать их большими белыми руками.

— Я прошу всех вас, господа,— начал он,— ослабить всякую напряженность. Вы можете не думать о тех вопросах, которые вы мне написали на ваших записках; в этом нет никакой необходимости; но если вы будете это делать, вы поможете мне. Главное — не оказывать мне сопротивления. Если вы не верите, то на время этого короткого сеанса выключите свой скепсис. Пожалуйста, поймите меня правильно. Я вовсе не призываю вас верить, но прошу не затруднять мою работу своим неверием.

И конверты опять заскользили между его пальцами, он ощупывал их, комкал, перевертывал, все еще не вскрывая. Его большие проницательные глаза приняли сонное, отсутствующее выражение. Он дышал медленно, громко. Откинул голову, закрыл глаза.

Наконец он извлек один конверт, повертел его, смял.

— Этот конверт, — медленно начал он, словно с трудом подыскивая слова, — от высокой белокурой дамы. Я вижу ее, какая она сегодня и какой будет через три года. — Он неожиданно открыл глаза, стал искать кого-то среди публики.

— Этот конверт от вас, — заявил он и указал пальцем, на котором блеснул перстень, на какую-то женщину: он узнал ее по описаниям Алоиза.

---

* Жулик (*франц.*).

— Я вас видел. Я вас вижу. — Он опять закрыл глаза и продолжал странно тягучим, сонным голосом, перемежая свою речь частыми паузами.

— Я вижу город, — возвестил он. — Это южный город. Всюду итальянские надписи. Это неинтересный город. Я не вижу в нем ничего достойного внимания. Вы находитесь в гостинице. Гостиница маленькая, дешевая. Почему такая дама, как вы, находится в такой убогой гостинице? И какие дела у вас могут быть в таком неинтересном городе? Вот в комнату входит ребенок. Мальчик, очень живой мальчик. Ему лет девять-десять. Очень живой. Он спрашивает вас о чем-то. Вы не хотите отвечать. Он не отстает. Нет, мальчик невоспитан, должен вам сказать, сударыня. Впрочем, вы боитесь за мальчика. В ваших глазах я вижу подлинный страх. Вот вы выходите. Вы едете кататься. И страх не покидает вас ни на минуту. Вы оглядываетесь, не следует ли кто-нибудь за вами. — Он опять неожиданно открыл глаза и впился взглядом в красивую блондинку.

— Вам что-нибудь говорит то, что я видел? — спросил он. — Вы находите в этом какой-нибудь смысл? Я не ошибся? — Блондинка, взволнованная, вся красная, неуверенно ответила сдавленным голосом:

— Да, может быть. Много есть несправедливостей на свете.

До этой минуты Оскар нервничал. Теперь, когда первый опыт прошел удачно, он становился все увереннее. По описаниям Алоиза он сразу отыскал господина Тишлера. С людьми, обладающими таким лицом, он умел обходиться, это легкая игра, их нужно брать нахальством, «превосходством». Дух какого-то зловещего озорства овладел Оскаром. Не желает он больше разыгрывать шута, ломать комедию перед этими людьми; не они будут прохаживаться на его счет, а он посмеется над ними.

Он взял новый конверт, ощупал его, «увидел».

— Теперь я вижу, — возвестил он, — человека лет пятидесяти, бледно-смуглого. Фамилия его начинается на «Д» или на «Т». У меня такое чувство, что человек этот не слишком крепкого здоровья. Он страдает желудком. — Оскар открыл глаза, длинным указательным пальцем с перстнем ткнул в одного из присутствующих и воскликнул: — Это вы! — Лицо господина Тишлера еще сильнее побледнело, но он сделал слабую попытку пошутить.

— Верно. Я иногда принимаю соду. — Остальные натянуто улыбались. Но Оскар и глазом не моргнул.

— Вы спрашивали о своем будущем? — продолжал он. — У меня есть для вас ответ. Но это неприятный ответ, и я не знаю, какая вам польза от того, что вы его узнаете. Хотите, чтобы я сказал? — Его синие глаза испытующе впились в глаза Тишлера, который старался отвести свой взгляд.

— Что-нибудь сногсшибательное? — отозвался неприятным хриплым голосом господин Тишлер. — Или вы полагаете, господин Лаутензак, — продолжал он вызывающе, — что слова, которые вы сейчас скажете, могут изменить мой жизненный путь?

— Может быть, и изменят,— спокойно ответил Оскар.— Все зависит от того, насколько здраво вы способны рассуждать, господин Д. или Т.

— Выкладывайте вашу мудрость, — нетерпеливо заявил господин Тишлер. Оскар откинул голову, закрыл глаза.

— Я вижу теперь будущее, — возвестил он, — я вижу, что будет через десять лет. Десять лет, считая с нынешнего дня. Я вижу что-то вроде леса. Между деревьями — камни. Это могильные памятники. А, это кладбище Вальдфридгоф. Я вижу один памятник. Не слишком богатый. И надпись простая. Буквы стерты, но приблизительно прочесть можно. Там написано «Антон Тилер» или что-то в этом роде. — И после короткой, зловещей паузы добавил: — Памятник уже не новый, он несколько об-

ветшал. — Оскар опять открыл глаза: — Очень сожалею, что не могу сообщить ничего более утешительного, господин Тилер, но я вас предупреждал. — Публике стало не по себе. Господин Тишлер еще больше побледнел и пожелтел; он заявил с нервической напускной бодростью:

— Все это вздор. Никогда я не позволю хоронить себя в Берлине. Об этом и речи быть не может. — Однако Оскар возразил с изысканной вежливостью:

— Может быть, это будет зависеть не только от вас. Я предсказываю лишь то, что мне открывают силы, более могущественные, чем вы и я.

Он с удовлетворением заметил, что его дерзкое пророчество произвело впечатление. Затем стал выбирать следующую жертву. Вон тот, высокий грузный блондин с толстощеким розовым лицом, — очевидно, д-р Кадерейт, магнат тяжелой промышленности. Оскар испытующе посмотрел в его сонные хитрые глаза. С этим господином будет нелегко. Д-р Кадерейт был здесь самым важным гостем — это особенно подчеркивал Гансйорг.

Оскар не стал пускаться в долгие мистические приготовления, а сразу же приступил к делу. Лишь на несколько мгновений сомкнул он глаза, потом заявил:

— Эта вот записка от вас, доктор Кадерейт. — И, наклонив голову, вежливо пояснил: — Что именно вы и есть господин д-р Кадерейт я узнал раньше, ваши фото не раз появлялись в газетах. Но то, что я вам сейчас скажу, — продолжал Оскар с легкой улыбкой, — идет из других источников.

— Пожалуйста, — приветливо отозвался д-р Кадерейт; у этого видного, крупного человека был странно высокий, почти женский голос.

Оскар не впал в транс, но глубоко погрузил свой внимательный взгляд в глаза Кадерейта, в эти хитрые, непроницаемые глаза. И голос Оскара зазвучал по-будничному, только говорил он медленнее, чтобы с его губ не сорвалось ни одно необдуманное слово.

— Я вижу вас, — сказал он, — в сопровождении людей в мундирах. Я вижу, как вы ведете этих людей через большие светлые залы. Вижу машины. Видимо, это завод. Я ошибаюсь?

— Нет, это довольно правдоподобно, — раздался из публики насмешливый звонкий голосок, принадлежавший маленькой изящной женщине, видимо, жене д-ра Кадерейта. — Довольно правдоподобно, что заводчик находится на заводе. — В публике раздался легкий смешок.

— Пожалуйста, не мешайте маэстро, — вежливо, но строго попросил Алоиз.

«Эта дамочка опасна», — решил Оскар. На тех скудных сведениях о Кадерейте, которые ему удалось получить, тут не выедешь. Чтобы опять подчинить себе публику, нужно ввести в бой резервы — его настоящую силу, прозрение, виденье. Он должен рискнуть. Если поток его силы достигнет Кадерейта — Оскар победил, если нет — ну, что ж, сражение проиграно.

Он закрывает глаза, погружается в себя. Удача! Вот оно. Оскар чувствует в груди едва ощутимое движение, точно разрывается шелковая ткань. Медленно открывает глаза. Но, к его удивлению, поток идет от него не к д-ру Кадерейту, а к его соседке, маленькой женщине, той самой, которая так дерзко прервала его.

Об этой женщине он ничего не знает; в отношении ее — хочет он или нет — ему придется опираться только на силу своего виденья! И он впивается взглядом в ее лицо, смугло-бледное, дерзкое, мальчишеское, с ясными серыми глазами. Он уже не позволяет ей отвести глаза, и, несмотря на весь свой насмешливый и гордый вид, Ильза Кадерейт чувствует, как

ею овладевает что-то чуждое и принуждает против ее воли выдавать свои сокровенные чувства и мысли.

Лицо Оскара точно опустело, красные губы чуть раздвинуты, глаза опять полузакрыты.

— У меня нет никакой вести для господина доктора Кадерейта, — говорит он,— я обращаюсь теперь к вам, сударыня.— Его голос замедляется, становится тягучим, сонным.

— О будущем мне вам сказать нечего, но я могу сказать о ваших мыслях и желаниях больше, чем вам известно о них самой.

— Послушаем, — ответила Ильза Кадерейт, но ей не вполне удалось сохранить независимый и насмешливый тон.

В углу, у стены стоял Алоиз, он весь подобрался, готовый вмешаться в любую минуту. То, что сейчас предпринял Оскар, — рискованное дело; это искусство внушения, оно соединяет в себе гипноз и чтение мыслей; только настоящий телепат может себе позволить подобные эксперименты.— Вы считаете,— заговорил Оскар все тем же нащупывающим голосом,— что вашему супругу следует наконец связать и себя, и свою деятельность с национал-социалистской партией. Вы хотите этого не ради каких-либо возвышенных или мелких интересов, но просто потому, что это вам представляется забавным. Вы помните, когда у вас возникло ясно и отчетливо это желание? Да, вы вспоминаете. И я вспоминаю вместе с вами. Представьте себе, пожалуйста, во всех подробностях, как было дело.

Он смотрел перед собой невидящим взглядом, прислушиваясь изнутри к себе, прислушиваясь изнутри к ней.

— Благодарю вас, — сказал он затем и улыбнулся. — Теперь вы действительно старастесь... Ваши воспоминания становятся яснее: теперь я вижу все отчетливо. Вы в каком-то зале, где множество лиственных растений. Это оранжерея? Что-то вроде зимнего сада. С вами молодой человек. Брюнет. С четким пробором. Вы смотрите на свое отражение в бассейне с какими-то растениями. Да, это водоросли. Я не ошибся?

— Может быть, — неуверенно отозвалась Ильза. А д-р Кадерейт, скорей не веря, чем веря, но благосклонно улыбаясь, с интересом спросил вполголоса:

— Может быть, он имеет в виду Штокмана? Разве ты мне не говорила, что две-три недели назад беседовала со Штокманом относительно партии?

— Господин с пробором, — продолжал Оскар, — отзывался о партии пренебрежительно. Верно? — И, не ожидая ответа, продолжал:

— Вы же, может быть, только из духа противоречия защищаете партию. И в мыслях — горячее, чем на словах. «В сущности,—думаете вы, — эти парни с дурными манерами все же в десять раз интереснее, чем вы все вместе взятые», и вы мысленно отпускаете довольно крепкое словцо по адресу тех кругов, к которым принадлежит господин с пробором, этакое грубое слово, какое не часто услышишь из уст такой дамы, как вы.

Д-р Кадерейт расхохотался.

— Это правда? — спросил он вполголоса своим высоким, почти женским голосом и тут же сам себе ответил:

— Может быть, и правда, ты вполне могла это подумать про Штокмана.

А Оскар решительно продолжал:

— Вам тогда впервые захотелось, чтобы ваш Фриц сотрудничал с теми, а не с этими.— Он совсем открыл глаза и уже отнюдь не сонным, а своим обычным голосом, уверенно и победоносно заявил:

— Я вас не спрашиваю, так ли это. Я знаю — это так.— Алоиз был преисполнен профессиональной гордости за своего коллегу.

Д-р Кадерейт сделал вид, что аплодирует.

— Неплохо, — сказал он, — очень неплохо, — и с легкой улыбкой взглянул на жену, которая сидела тоже чуть-чуть улыбаясь, но с озабоченным видом. Оскар провел рукою по лбу.

— Я хотел бы на этом сегодня закончить, — заявил он мягко, почти виновато; напряженная сосредоточенность очень его утомила, пояснил он. И отошел.

Ильза Кадерейт была дамой скептического склада и произвести на нее впечатление было нелегко. Теперь, когда Оскар выпустил ее из-под своего влияния, она начала защищаться от него. Вполне возможно, что этот тип с дерзким, грубым лицом удачно скомбинировал из отдельных штрихов целую картину. Но что-то в нем есть, этого нельзя отрицать, она до сих пор никак не очнется; при всем желании она не может вспомнить, о чем беседовала с Альбертом Штокманом. Конечно, сознавать, что кто-то так ясно читает в твоей душе, что тебя, так сказать, внутренне раздевают догола, не очень-то приятно; от этого становится не по себе. Но это и волнует; нет, она не жалеет, что приехала сюда.

И на других гостей Оскар произвел впечатление, и они разглядывали его с боязливым любопытством.

— Разве я не выполнила своего обещания? — с гордостью спрашивала фрау фон Третнов. — Разве неправда, что наш Оскар Лаутензак учитель и пророк? — Удивительно, — отвечали гости. — Необыкновенное явление! Вы действительно так назвали про себя Штокмана, дорогая? — приставали они к Ильзе Кадерейт. Однако ответы Ильзы были уклончивы. — Возможно, — отвечала она и добавляла своим четким, девичьим голоском: — Говоря по правде, я сама не знаю.

Тощий господин Тишлер, неловко протискиваясь через толпу гостей, подошел к Оскару. Слегка толкнув его в бок, он сказал с судорожным смехом: — Да вы шутник, маэстро! То, что вы со мной проделали, это, конечно, только дьявольская шутка, не правда ли? — Оскар пожал плечами. — Но это удивительно! Ведь многое вы сказали очень верно. А как вы угадали мысли маленькой Кадерейт — просто замечательно. По ее лицу было видно, что все правильно. Мне очень хотелось бы, господин Лаутензак, как-нибудь побеседовать с вами подольше, — доверчиво продолжал он, — посоветоваться с вами насчет некоторых дел.

— Обратитесь к моему секретарю, — холодно ответил Оскар. Алоиз же, когда к нему подошел господин Тишлер, недовольным тоном сказал:

— Придется вам, сударь, предварительно обратиться в бюро «Германского мировоззрения».

Тем временем Ильза Кадерейт заговорила с Оскаром. Она казалась особенно изящной рядом со своим неуклюжим мужем.

— Искусно вы это сделали, маэстро, — хвалила она, — эффектно. По секрету скажу вам, я не знаю, угадали вы или нет. У нас бывает столько гостей, конечно, среди них мог оказаться и брюнет с пробором, а что разговор мог зайти о вас, нацистах, тоже вполне правдоподобно, вы нас вызываете на это; что касается зимнего сада, то вы, вероятно, видели очень красивый снимок с него, он был помещен совсем недавно в «Иллюстрирте». Все же нельзя не восхищаться вашей сообразительностью, тем, что у вас все данные оказываются под рукой. — Ее голосок звучал сейчас не так четко, он напоминал щебетанье птички, серые ясные глаза под челкой искрились умом, она была прелестна. Оскара возмущала дерзость, с какой она ставила под сомнение все сказанное им, и все-таки она ему нравилась. Все в ней нравилось ему: изящная, но крепкая фигурка, которая казалась миниатюрной рядом с громоздкой фигурой ее мужа, смелое, смугло-бледное, мальчишеское лицо, короткие черные волосы, твердо очерченный подбородок, красивый прямой нос. Пусть себе

подтрунивает над ним. В конце концов он возьмет над ней верх, уже взял, он чувствует это.

— По крайней мере вы должны признаться хотя бы самой себе, сударыня, — сказал он очень любезно, без всякой обиды, — что ваши мысли во время беседы с брюнетом я едва ли мог узнать из «Иллюстрирте». — Д-р Кадерейт звонко и дружелюбно рассмеялся.

— Ты слишком строга, моя дорогая, — обратился он к Ильзе, — и несправедлива. Хотел бы я, чтобы существовало какое-нибудь учреждение, которое было бы так же хорошо осведомлено о мыслях тех, с кем я веду дела, как осведомлен господин Лаутензак о твоих. Желаю успеха, дорогой господин Лаутензак. — Однако Ильза не сдавалась.

— Во всяком случае, — сдержанно заметила она, — протеже фрау фон Третнов — человек очень занятный и надо видеться с ним почаще.

Затем она приветливо улыбнулась Оскару, прямо глядя ему в глаза, кивнула и отошла к другой группе гостей. Ясновидящий разозлился. Ну, он еще покажет этой великосветской дамочке, каков протеже фрау Третнов!

Однако его гнев скоро прошел, и возвращался он с Алоизом домой в весьма приподнятом настроении. Чем больше эта женщина противилась ему, тем слаще было предвкушение победы. Обращение с ним д-ра Кадерейта вызвало в нем скорее гордость, чем смирение. В присутствии Алоиза он дал себе волю и начал издеваться над людьми, перед которыми выступал.

— Чего, собственно, они хотят? И верить и не верить! Чтобы эксперимент удался и чтобы он провалился. Их глупость превосходит все, что можно себе представить. Они готовы скептически усмехаться по адресу ясновидящего, но не потрудятся серьезно проверить, на чем он строит свои эксперименты, какова их техника. Чуть нажмешь на них посильнее, они даже помогают успеху эксперимента, хотя, быть может, и против воли. Главное — ловко формулировать свои вопросы, ошарашивать ими. Стоит только с полной уверенностью заявить, что люди то-то и то-то испытали или подумали, и они уже начинают верить, что так оно и было.

Алоиз сидел, насупившись, в углу машины.

— Кому ты это говоришь? — проворчал он. — Мне? Так она же вся от меня идет, твоя мудрость. — Он зевнул. — Дурацкая жизнь в этом чертовом Берлине. В понедельник еду в Мюнхен.

Кэтэ Зеверин переписывала на машинке рукопись «Рихард Вагнер как пример и предзнаменование». Ее пальцы автоматически ударяли по клавишам, но думала она совсем о другом. Видимо, мысли эти были не из приятных, так как на ее удлиненном, красивом, худощавом лице было написано глубокое недовольство: три резкие вертикальные морщинки, начинаясь у переносицы, пересекали ее высокий лоб.

«Кэтэ Зеверин, переписка на машинке». Так гласит вывеска, висящая внизу, у входа. Вот уже больше месяца, как эта вывеска не привлекла ни одного клиента. Если так будет продолжаться придется покончить с этим делом.

Кэтэ сидела перед машинкой — высокая, белокурая, стройная, и ее худые ловкие пальцы быстро бегали по клавишам. Ее сводный брат Пауль дал ей переписывать свою огромную рукопись «Рихард Вагнер», точно для того, чтобы она не осталась совсем без дела. Ведь копии ему не нужны. Эта книга — единственный подлинно критический труд о Рихарде Вагнере; но для такого исследования в теперешние времена не найдешь издателя.

Там есть ряд мест,— они даже ее выводят из себя. Сводный брат Кэтэ, Пауль Крамер, чертовски умен, она его очень любит, это единственный человек, на которого Кэтэ может положиться. Но она понимает, почему нацисты упорно не желают признавать таких людей, как ее брат. Кое в чем Пауль прав: критикуя Вагнера, она разбирается в музыке, и ей понятна его точка зрения. Но он преподносит свои тезисы с раздражающей самоуверенностью специалиста, он не допускает других взглядов.

Все труднее иметь с ним дело. Главное — это вопрос о нацистах. Конечно, среди нацистских принципов есть очень много нелепых, возмутительных. Она сама, когда говорит с нацистами, спорит против этих принципов. Но когда она говорит с Паулем, она защищает движение, превозносит искренность их фанатизма, их порыв. Высокомерие, с которым Пауль отвергает это движение, вынуждает ее спорить с ним.

Кэтэ любит брата. Он внимателен, исключительно умен, отзывчив, у него есть чувство юмора, а когда он излагает свои мысли, нельзя не заразиться его благородным пылом. И все-таки ей тяжело жить на средства брата и, увы, неизвестно, когда кончится эта зависимость от него.

С досадой сжимает Кэтэ тонкие, изогнутые губы. Ведь это продолжается уже долгие месяцы. Долгие месяцы все идет из рук вон плохо. А как хорошо началось! Когда она поняла, что не в силах жить у отца и переехала из Лигница в Берлин, к Паулю, для нее началась новая, настоящая жизнь. В первые месяцы она даже сносно зарабатывала. Но потом ее точно сглазили.

Кэтэ двадцать четыре года, у нее привлекательная наружность. Пауль находит, что она не глупа. Почему же такому человеку, как она, в Германии 1932 года так трудно добиться сносного существования? В поисках работы она рыщет по городу с утра до вечера. Почему же ни она, ни миллионы других не могут найти никакой работы?

Пауль предпочел бы, чтобы она бросила машинку и отдалась своей страсти, изучала музыку — и жила бы на его скудный литературный заработок, пока не настанут лучшие времена и она не получит приличное место в каком-нибудь музыкальном издательстве. Но она не хочет сесть ему на шею и продолжает свои упорные попытки заработать хоть что-нибудь. Они с Паулем очень разные, но оба унаследовали от матери ее высокий выпуклый лоб и ее упрямство.

И вот она сидит, пишет на своей дурацкой машинке и испытывает глубокое недовольство собой, Паулем, всем на свете. Неужели ее требования так уж велики? Чего, собственно, она хочет? Делать какую-нибудь осмысленную работу, а если и это невозможно, то хоть жить с человеком, которого она полюбит. У нее было несколько романов, но они так и остались случайными эпизодами. Один раз могло выйти нечто более серьезное, но все рухнуло, потому что он уехал за океан с сомнительным политическим поручением. А ей и он сам, и его деятельность вдруг показались подозрительными, нечистоплотными; она отказалась с ним ехать.

Если бы произошло хоть какое-нибудь событие! Что бы ни случилось, все будет лучше, чем теперь. В программе нацистов есть много глупого, пустого, варварского. Но никаких утопий, это программа на ближайшее будущее, на завтра. Они гонят жизнь вперед, и что-то должно измениться. А когда они будут у власти, нелепое и варварское само собой отпадет.

Кэтэ вставляет новую страницу — 319-ю. В рукописи семьсот пятьдесят шесть страниц. На семистах пятидесяти шести страницах ее брат только и делает, что подчеркивает слабости великого человека. Именно потому, утверждает он, что в музыке Вагнера так много сладостной отравы, она и опасна, нужно же когда-нибудь показать оборотную сторону медали. Кэтэ возмущена тем, сколько усилий Пауль затрачивает, чтобы

умалить значение этого великого человека. Все же, переписывая работу Пауля, она порой не может не улыбнуться его остроумию и изяществу мысли. Да, пишет он талантливо.

Звонок. Кэтэ открывает не торопясь. Она уже отвыкла ждать клиентов. Кто это может быть? Какой-нибудь приезжий? Нет, клиент — человек в дорогом пальто, человек с энергичным, значительным лицом. Едва он вступил в ее маленькую комнатку, в ней стало еще теснее. Он осведомляется, может ли она писать под диктовку. — Это будет пока только проба, — заявляет он. — Если вы согласны, то надо попробовать немедленно.

Все это говорится довольно властно и внушительно.

— Хорошо, сударь,— вежливо отвечает Кэтэ своим чистым голосом с едва заметным оттенком иронии. — Если это так срочно, мы можем попробовать сейчас же.

Незнакомец пристально разглядывает ее:

— Да, — говорит он, — сначала ограничимся пробой. Для моего материала необходимо установить взаимопонимание с той, кому я буду диктовать, это очень важно.

Вот уже новый клиент диктует, а Кэтэ стенографирует. Он ходит по комнате и оказывается то перед Кэтэ, то за ее спиной. Поспевать за ним не так легко. Он то говорит размеренно, подчеркивая каждое слово, с патетическими паузами, то вдруг начинает гнать изо всех сил. Смысл его слов кажется Кэтэ неясным и загадочным; зато в самих фразах есть музыка, и Кэтэ слушает ее с наслаждением.

Незнакомец описывает некое явление, с которым ей до сих пор не приходилось сталкиваться, и называет его то телепатией, то чтением мыслей, то метафизикой. Четких границ у этого понятия, видимо, нет; незнакомец диктует уже довольно долго, а Кэтэ все еще ничего не может понять. Но она ощущает за его туманными фразами нечто высокое, не допускающее никакой непочтительной критики.

«Мы, современные люди, — диктует незнакомец, — утратили одно очень существенное свойство души — способность воспринимать дух и переносить его на других без посредства обедняющей и иссушающей письменной и устной речи.

Наши предки обладали ею, этой способностью, они могли непосредственно воспринимать все существо человека, его мысли, чувства, волевые стремления, как нечто единое — так земля впитывает в себя дождь. Мы, современные люди, — нищие, мы лишились этого дара. Только немногие еще обладают им. Зато этим немногим дано ощутить блаженство, какое недоступно никому другому, им выпало на долю познать это искусство непосредственного «ви́денья», вернуть его опять на землю».

Таковы мысли, которые диктует незнакомец владелице бюро «Кэтэ Зеверин. Переписка на машинке». Он диктует своим мягким, бархатным тенором и прямо чувствуешь, как рождается каждая фраза. Время от времени он прерывает себя и спрашивает: — Вы поспеваете за мной? Может быть, я говорю слишком быстро, может быть, недостаточно отчетливо? — и тогда в его голосе звучит властная нежность. Временами он действительно говорит слишком быстро. Но Кэтэ — опытная стенографистка, она берет себя в руки, ей не хочется прерывать его.

Он диктует довольно долго. Кэтэ пользуется каждой паузой, чтобы бросить взгляд на его лицо, на котором отражается работа мысли. Когда этот человек говорит, ей передается его волнение, она оживлена, никогда еще работа не вызывала в ней такого подъема. Когда он говорит, в душе возникают большие, приятные чувства, как во время речи фюрера. Словно покачиваешься на волнах, купаясь в море. И уже не думаешь о том, какая вокруг тебя безнадежная путаница, чудится, словно тобой владеет и тебя ведет загадочная, но не враждебная сила.

Незнакомец все чаще делает паузы. Вот он как будто кончил.

— На сегодня довольно, — говорит он и добавляет: — У вас на лице написано такое разочарование, фрейлейн! Но ведь много часов подряд нельзя диктовать такие вещи. Именно вы должны это понимать. — Без стеснения, почти бесстыдно разглядывает он ее удлиненное, прекрасное, тонкое лицо, изогнутые губы, карие глаза под густыми бровями, высокий, чуть выпуклый лоб, темно-русые волосы, собранные, вопреки моде, в узел. Да, с этой девушкой, действительно, работаешь совсем по-другому, чем с сухарем и пронырой Петерманом.

— С вами хорошо работается, — заявляет он. — Вы не нарушаете настроения. — Он улыбается; в сущности, лицо у него угрюмое, но когда он улыбается, оно становится совсем светлым.

— Спасибо,— говорит она, осчастливленная.

— Вы успеваете следить за ходом моей мысли,— спрашивает он,— или техническая сторона поглощает все ваше внимание?

— Я не всегда успевала следить, — признается Кэтэ. — Но то, что вы из себя извлекаете, так захватывает, что, конечно, нельзя не прислушиваться.

— «Из себя извлекаете», — вы нашли меткое определение для моей деятельности, — похвалил он ее. — Но, пожалуйста, прочтите мне еще раз то, что я «из себя извлек».

Своим чистым голосом она читает. Бегло читать стенограмму — дело нелегкое даже при большой опытности. Но она берет себя в руки, она повторяет его фразы свободно, с правильными интонациями; запинается она редко, и исправлений приходится делать мало.

— Вы читали прочувствованно, — хвалит он ее. Пауль, наверное, нашел бы, что «прочувствованно» — дешевое выражение, однако ей приятна эта похвала, она даже краснеет. А он, снова разглядывая ее, милостиво заявляет: — Я думаю, мы часто будем вместе работать.

Надевая дорогое широкое пальто, он спрашивает с улыбкой: — А вы знаете, кто я? — Спрашивает так, как будто она должна знать; да и лицо его кажется ей знакомым, наверное она видела его в газетах, только никак не вспомнит фамилию. И она, краснея, качает головой.

— Тем лучше, тем лучше, — говорит он с несколько наигранной бодростью.

Вечером того же дня д-р Пауль Крамер сидит в столовой своей маленькой квартирки на Нюрнбергерштрассе, где живет вместе с Кэтэ, и в ожидании ужина курит трубку. Это высокий, худощавый человек; у него нос с горбинкой, резко выступающие скулы, живые карие глаза и высокий, слегка выпуклый лоб; он удобно расположился в широком старом кресле. Его мысли переходят от статьи, которую он сейчас пишет, к Кэтэ, приготовляющей в кухне ужин.

Она долго возится сегодня, но, кажется, готовит что-то вкусное. Из кухни доносится аппетитный запах. Всю прошлую неделю его по вечерам не бывало дома — то театр, то лекция, два вечера — нет, три — он провел со своей подругой Марианной. Ему даже приятно пробыть вечерок дома, в халате и домашних туфлях.

Статья, над которой он работает, очень трудна. Он ставит в ней вопрос о том, почему немцы оказались столь восприимчивыми к нацизму — в силу чисто внешних обстоятельств или в силу особенностей их национального характера. Дать в таком очерке правильную дозировку любви и ненависти — задача весьма щекотливая. «Характерная для немцев ошибка — искать на небесах то, что лежит у них под ногами». Нет,

процитировать эти строки, привлечь Шопенгауера в качестве единомышленника было бы нечестно; человека с таким «Ressentiment»* нельзя использовать для деловой статьи.

Пауль с удовольствием вдыхает запах, доносящийся из кухни. Насколько лучше он себя чувствует с тех пор, как живет вместе с Кэтэ. Нелегко им было добиться этой совместной жизни. Отец Кэтэ, советник окружного суда Зеверин, не выносил своего пасынка Пауля, полуеврея. Старик и в отставку вышел раньше срока только для того, чтобы вместе с дочерью возвратиться в Лигниц и таким образом удалить от себя Пауля. К счастью, затея этого господина провалилась, удержать Кэтэ ему не удалось. Теперь он сидит один в своем Лигнице, брюзжит и ругает евреев. И Кэтэ хлопочет сейчас на кухне ради него, Пауля, а не ради этого злого старого филина.

Пауль выколачивает трубку. Он вовсе не намерен ссориться с Кэтэ. Как только они коснутся опасной темы, он пересилит себя, будет держать язык за зубами. Они уже не раз ссорились из-за нацистских теорий. На взгляды Кэтэ бесспорно влияют не слишком удачно сложившиеся для нее обстоятельства. Бессмысленно выдвигать против чувства доводы разума. Приходится ждать, пока все утрясется само собой.

Вот она подает суп. Пауль ест его с удовольствием. Отдает должное и вареной рыбе, молодому картофелю с растопленным сливочным маслом. Ест он не очень благовоспитанно, торопится, сует в рот большие куски и при этом весело и оживленно болтает.

На радостях, по случаю появления нового клиента, Кэтэ приготовила брату его любимые кушанья. Она ждет подходящей минуты, чтобы рассказать ему о странном незнакомце. Наконец подходящая минута настала. Пауль по ее описанию тут же узнает этого человека — пресловутый Оскар Лаутензак, кто же еще!

— Тебе удалось заполучить роскошный экземпляр для твоей коллекции нацистских типов, — говорит он ухмыляясь. — По крайней мере одно преимущество есть у твоего наступающего тысячелетнего рейха. Вот такие молодцы разгуливают на свободе и вдобавок дают тебе возможность заработать восемь марок. Еще пять лет назад этого Оскара Лаутензака засадили бы за обман и скоморошество. Нынче он на свободе и может вытворять что угодно.

Кэтэ жаждала рассказать брату о незнакомце. Все свои дела она обсуждала с Паулем. Они вместе выросли и привыкли с детства делиться всем — радостью и горем, важным и ничтожным.

Они утешали друг друга, когда мать в своем втором замужестве становилась все смиреннее и печальнее. После ее смерти, когда с папашей Зеверином уже никакого сладу не было, Пауль делал все возможное, чтобы поддержать маленькую Кэтэ. Она переживала вместе с ним все его успехи и неудачи. Плохо ему жилось у отчима Зеверина. Чтобы как-нибудь убрать Пауля из Берлина, тот хотел заставить пасынка поступить в юридическую контору его дяди Бернгарда Крамера в Лигнице. Однако Пауль отбивался от этого руками и ногами. Он писатель, а не юрист. Они расстались со скандалом. Сколько-нибудь обеспеченному существованию в Лигнице Пауль предпочел жизнь в Берлине на гроши, оставшиеся ему в наследство, и на случайные гонорары за свой писательский труд. Да, через многое прошли они вместе, Кэтэ и Пауль.

Теперь, когда им удалось добиться своего и они поселились вдвоем, брат и сестра еще больше сблизились. Поссорившись со своей Марианной, Пауль вовсю откровенничает с Кэтэ и прямо сияет, когда Кэтэ сообщает ему, что ей удалось заработать несколько марок. Кэтэ только

---

* Ressentiment — неприязнь, озлобление *(франц.)*.

тогда может разобраться в незначительных событиях своей жизни, когда все расскажет Паулю.

Тем более ее огорчает, что Пауль отнесся с таким пренебрежительным равнодушием к ее встрече с этим Лаутензаком. Просто беда: едва только дело коснется политики, они перестают понимать друг друга. Сейчас его нетерпимость испортила Кэтэ всю радость по случаю появления нового клиента.

Тем временем Пауль ест и продолжает весело болтать. Он не замечает, что испортил сестре настроение.

— Ты ведь не отвечаешь за все, что тебе диктуют, — примирительно заканчивает он свои рассуждения об Оскаре Лаутензаке.

Она молчит, он продолжает есть. Наконец Пауль замечает ее недовольство.

— Я что-нибудь натворил? — спрашивает он почти испуганно.— Я уронил кусок рыбы на костюм?

— Зачем ты притворяешься,— мрачно отвечает Кэтэ и ее прекрасное лицо отражает каждое движение души. — Всех ты осуждаешь. Каждого, кто способен чем-нибудь воодушевляться, ты считаешь дураком. Ты просто не хочешь допустить, что человек может воздействовать на других не только логикой и рассудком, но и каким-нибудь иным путем, во всем видишь только плохую сторону.

Разве Пауль не решил избегать опасных тем?

— Хорошо, — говорит он, — если это тебе доставляет удовольствие. я буду относиться положительно и к оборотной стороне: начну с рыбы.— И, неторопливо размяв несколько картофелин в оставшемся масле, добавляет:

—Я понимаю, Кэтэ, что тебе многое не по сердцу и ты ищешь какого-нибудь выхода. Я хоть могу излить на бумаге свои чувства. От этого мало что в жизни изменится, а все-таки какое-то утешение это дает. Ну, а теперь займемся картошкой. — И он опять склонился над тарелкой.

Несмотря на его насмешливый тон, Кэтэ все же поняла, что эти слова — своего рода извинение, ласковая и неловкая попытка утешить ее. Выругав Оскара Лаутензака, Пауль не думал обидеть ее; вероятно, многое из того, что он говорил, — правда. Но она не желает знать об этом. Сколько ценного губишь излишней любознательностью!

Позднее, когда Кэтэ переменила тарелки, Пауль сообщил, что бреславльская радиостанция передаст его очерк о психологии масс.

— Целый ряд газет,— продолжал он,— перепечатают его. Вскоре должен прийти и гонорар за английское издание моей статьи «Фашизм и язык». Поэтому денежные дела в этом месяце будут обстоять недурно. Да еще твой новый клиент...— И он улыбнулся.

Когда он улыбается, по его худому лицу подобно какому-то отблеску проходит что-то задорное, умное и добродушное. Кэтэ ничего не имеет против того, чтобы он подразнил ее.

Она подает слоеный пирог с яблоками и взбитыми сливками.

— Если у нас будут деньги, ты должен непременно сшить себе новый костюм. Коричневый уже никуда не годится. Воротник потерт, на брюках бахрома, локти блестят, прямо хоть смотрись в них. Я еще удивляюсь, как это Марианна показывается с тобой в обществе.

— Ее больше соблазняют мои внутренние красоты, — отозвался Пауль с полным ртом. — Но если будут деньги, — продолжал он оживленно, — сначала следовало бы тебе что-нибудь сшить.

— Глупости, — ответила Кэтэ, — у меня есть все необходимое. А твой коричневый костюм просто неприличен. Завтра же мы пойдем к Краузе, — решительно заявила она.

— Ничего подобного, — возразил Пауль. — Если писатель Пауль Крамер решится сменить свою оболочку, то он пойдет не к портному Краузе. Его новый костюм должен быть классическим произведением.

— Хорошо, — сказала Кэтэ, — мы пойдем к Вайцу.

— Чешские классики не хуже других, но шить у Вайца я не могу себе позволить. Так как идти к Вайцу я не могу, а к Краузе не хочу, публике придется довольствоваться пока моим коричневым, зеркальным. И потом — какого же цвета сделать новый?

— Конечно, серого, — сказала Кэтэ.

— Серого? — задумчиво повторил Пауль. — А как ты относишься к зеленому?

— Ради бога, не надо! — возмутилась Кэтэ.

— Почему это — ради бога? — решился Пауль на защиту выдвинутого им цвета. — Зеленый Генрих* тоже всегда ходил в зеленом, а книга все-таки получилась хорошая. Давай условимся, Кэтэ. Как только мы получим большую сумму, сейчас же сделаем и тебе костюм, и мне. У Вайца. Пусть будет серый, в честь тебя. Щучьего цвета. Щучий цвет — это звучит неплохо и вызывает приятные ассоциации. Решено? — спросил он. — Щучий костюм должен быть таким, чтобы я затмил в нем этого Лаутензака вместе со всей его магией.

Через три дня новый клиент снова появился в бюро машинописи Кэтэ Зеверин.

— Я рада, что вы опять пришли, господин Лаутензак, — сказала она, просияв. Он спокойно уселся, точно старый знакомый, и начал диктовать переработанный текст статьи, продиктованной в прошлый раз. Но если Пауль с особой любовью оттачивал каждую фразу в своих статьях и не допускал ни одной, которая в точности не соответствовала бы выраженной в ней мысли, то Оскару Лаутензаку никак не удавалось находить точные и нужные слова. Наоборот: чем дольше он бился над предложениями, тем туманнее они становились. Вдруг, посредине фразы, он сердито прерывал себя и оставлял все как было.

Расхаживая по тесной комнате, он заполнял ее громкими словами. Говорил о второй статье, которую скоро намерен продиктовать, объяснял подробно, что его способность — это великий дар, но и тяжелое бремя. Кэтэ чувствовала, что говорит он в сущности не с ней, а с самим собой; видимо, ему необходимо присутствие другого человека, чтобы его мысли облекались в слова.

Новую статью он продиктует дня через два-три, — заявил Оскар, собираясь уходить. Затем уже в дверях спросил, работает ли она вне дома. Дело в том, что в его собственной квартире, среди привычной обстановки, человеку его склада легче работать.

Кэтэ почувствовала глубокую радость и легкий страх. Ее влекло к этому человеку, приглашавшему ее к себе, но словно издалека предостерегающе звучали презрительные слова, сказанные о нем братом. Точно почуяв ее колебания, Оскар Лаутензак продолжал:

— Видите ли, фрейлейн, у меня есть постоянный секретарь, но то, что рождается из самой глубины моего существа, мне не хотелось бы диктовать ему. Над таким материалом мне хочется работать с человеком, у которого со мной есть контакт.

— Когда мне прийти? — спросила она.

— Завтра, — ответил бы он охотнее всего. Но он сделал над собой усилие и назначил прийти через три дня.

В течение этих трех дней он был еще раздражительнее, чем обычно.

---

* Герой одноименного произведения швейцарского классика Келлера.

Алоиз выполнил свое намерение, уехал в Мюнхен и рядом не было никого, на ком Оскар мог бы срывать досаду, вызванную полным нетерпения ожиданием. Стремясь отвлечься, он посетил ювелира Позенера на Унтер-ден-Линден и просил еще раз показать ему кольцо с бриллиантом. Выбрасывать такие деньги на кольцо, конечно, нелепо. Но он окончательно решился. Купил кольцо в рассрочку, с ежемесячной очень большой выплатой. Дома, в библиотеке, он торжественно снял кольцо с печаткой, подаренное ему фрау фон Третнов, и надел то, за которое отдал собственные деньги. Иной раз он и сам находил, что рука у него слишком большая, топорная, и тогда перед его внутренним взором, как мучительное воспоминание, возникала та же рука, изваянная Тиршенройт. Новое кольцо очень шло к его руке, оно было массивное, добротное и настоящее.

Но даже радость, которую ему доставила покупка, не надолго отвлекла его от мыслей о Кэтэ Зеверин. У него возникло яростное желание овладеть этой женщиной, этой машинисткой Кэтэ. Она должна принадлежать ему душой и телом. Он должен поймать ее в свои сети. Разве его дар — это не один из видов великого искусства, которым обладают «ловцы человеков»? Оскар хочет доказать самому себе, что его искусство «ловить человеков» не пострадало от всех трюков и обманов, которые его вынуждают применять, чтобы воздействовать на людей.

Но почему ему нужна именно Кэтэ? Обыкновенная берлинская девушка, каких в этом городе тысячи. Хорошо, пусть ее лоб упрямее, чем у остальных, глаза живее, но ведь он избалован, он может иметь сколько угодно самых обаятельных женщин, титулованных, прославленных!

Что с ним? Ему сорок три года, а его мысли неотступно заняты этой девушкой, словно он гимназист! Прежде всего его пленяет изгиб ее шеи под узлом волос, нежная и все же сильная линия затылка. Диктуя, он ходил взад и вперед у нее за спиной и едва удерживался, чтобы не погладить эту нежную, чуть покрытую пушком шею. Сейчас, когда он об этом думает, ему хочется охватить рукой ее пленительный затылок, крепко стиснуть его.

Наконец настал третий день. Она явилась. Экзотический слуга Али провел ее через роскошную приемную в просторную, строгую библиотеку. Там ее ждал Оскар в своей лиловой домашней куртке. Однако обстановка квартиры как будто не произвела на нее впечатления. Скромно, почти бедно одетая, прошла она через все это великолепие, словно в нем не было ничего необычного. Деловито поставила машинку, уселась за огромный письменный стол, приготовилась писать.

Недовольный и ею и самим собой, он начинает диктовать. На этот раз он яростно набрасывается на рационалистов, на этих пошляков. Тема его волнует; он представляет себе Гравличека, горячится, увлекается. Но сегодня его азарт на Кэтэ не действует. Все это просто брань и неуклюжее громыханье. Даже сравнить нельзя с тем, как элегантно, легко и уверенно справляется Пауль с подобными задачами. Она уже не понимает себя. Почему ее так влекло к этому Лаутензаку во время его посещения? И вдруг ей становится ясно, что имел в виду Пауль, когда с таким уничтожающим презрением отозвался о нем: да, все это одно комедиантство — он сам, его квартира, его «работа».

Конечно, она и виду не подает, что разочарована. Внимательно слушает и добросовестно стенографирует то, что он говорит. Оскар же, несмотря на все ее усилия, сразу почувствовал, что волшебство кончилось. Он и сам разочарован. Разве перед ним та самая женщина, которую он эти три дня так горячо желал? Он тоже себя не понимает.

Все-таки его раздражает ее равнодушие. Он прерывает диктовку.

— Вы сегодня не верите в меня, — заявляет он с досадой. — Я не

могу работать с человеком, который в меня не верит. Через вас на меня действует враждебное начало.

Кэтэ не возражает. Пока он говорит, она смотрит перед собой с вежливым и безучастным видом. Ведь она всего-навсего машинистка и работает для клиента. Вдруг, неизвестно почему, его охватывает безрассудное и неодолимое желание взять эту девушку, обладать ею целиком, безраздельно, душой ее и телом. Желание это безмерно, он перед ним совершенно бессилен.

Он ходит по комнате, говорит, говорит, обращаясь совсем не к ней, но его голос становится бархатным, слова — настойчивыми, вкрадчивыми.

— Как это грустно, — жалуется он, — что вы от меня замыкаетесь. Так редко удается встретить человека, от которого исходит вибрация, ток жизни. Задача моя нелегка, современный мир не желает признать, что на свете существует что-либо, кроме грубой, пошлой материальности. Тот, кто считает своей миссией пробудить веру в духовное начало, в идею, которая не воспринимается непосредственно нашими органами чувств, тот не имеет права отступать даже перед грубыми способами воздействия, он должен о каждом своем успехе возвещать громогласно. — Рассудок Кэтэ противится этим доводам. Но ею опять медленно овладевает то сладостное, хмельное оцепенение, которое она испытывала в первый раз, когда работала с ним. Она была к Оскару несправедлива, она дала Паулю восстановить себя против Оскара. И слишком кричащее кольцо на пальце, и безвкусная роскошь обстановки — это не его подлинная сущность, а внешние средства, которыми он должен пользоваться против воли. Она и сама могла бы это понять.

Оскар чувствует, что нашел верный тон, что между ними опять возникла прежняя внутренняя связь, и это воодушевляет, окрыляет его. Вдруг, о счастье! Он слышит легкий внутренний шелест, будто рвется тонкий шелк, он «видит». И Кэтэ с таинственным волнением, привлеченная к нему какой-то мощной силой, становится свидетельницей того, как лицо Оскара Лаутензака словно пустеет, челюсть отвисает, придавая ему чуть глуповатый вид, его взор проникает в ее глаза — взор какой-то невидящий и вместе с тем безмерно глубокий, он проникает насквозь, проходит через плоть и кровь. Против воли все же осчастливленная, она покорно и блаженно выдает ему то, что скрыто за ее высоким лбом.

Тягучим, прерывающим голосом он возвещает:

— Теперь я вижу и того, кто вас восстановил против меня.— Он действительно описывает Пауля, недоброжелательно, с ненавистью, но это, бесспорно, Пауль, неверующий, враг, который ничего не смыслит в «виденьи», в том, что важнее всего.

Она слушает его, бледнея. Да, он облекает в слова, называет своим именем то, что ей в Пауле всегда было чуждо. Остатки здравого смысла подсказывают ей, что этот человек мог собрать сведения о ее сводном брате на стороне. Однако сомнения исчезают, еще не став мыслями. На ее лице ясно отражается растерянность, страх перед неведомым, восхищение.

— Я прав? Я прав? — настаивает он и вдруг страстно требует: — Вы должны порвать с этим человеком! Вы не должны больше дышать одним воздухом с ним.

Д-р Кадерейт после душа лежал в купальном халате на диване и блаженно курил. Еще несколько минут можно не двигаться, он вполне успеет переодеться к ужину. Кадерейты ждут гостей — господина Гитлера и других видных деятелей нацистской партии.

Да, Кадерейт заключил с нацистами своего рода соглашение.

Он решил сделать ставку на эту партию. Он поддерживает ее материально, некоторые руководители стали пайщиками его предприятий, большинство этих предприятий он решил переключить на военное производство. Конечно, это рискованно; если партия не скоро придет к власти, если Германия вопреки всем международным соглашениям не начнет в ближайшем будущем вооружаться, то это переключение повлечет за собой большие убытки.

Но, как всегда, le jeu est fait*. Его привлекают не блестящие деловые перспективы; он очень богат и ради них совершенно незачем идти на такой огромный риск. Но именно риск и привлекает его. Вот она, эта крупная игра, которую он так любит. Вся эта пресловутая нацистская «политика» не имеет никакого отношения к разуму и его расчетам, это просто романтика гангстерства, ставка на слепую удачу. Грузный блондин, лежащий на кушетке в купальном халате, из-под которого виднеется розовое голое тело, улыбается. Итак, сегодня вечером он принимает у себя этих господ — вожаков партии. Впрочем, какие они «господа»! Однако и не «пролетарии», как их иногда называет Ильза. Это просто кучка авантюристов, голодранцев. Ландскнехты, которых нанимают он и другие предприниматели, чтобы выпустить против обнаглевших рабочих и крестьян. Но держать эту частную армию тоже рискованно; как отделаться от этих бандитов после того, как воля рабочих будет сломлена? Ну, мы прошли сквозь огонь и воду, как-нибудь справимся.

Многие из его друзей моют руки после встречи с нацистскими бонзами. Он, Фриц Кадерейт, в известном смысле даже любит этого Гитлера, этого талантливого циркача, смешного и напыщенного клоуна. И к Оскару Лаутензаку Кадерейт относится неплохо. В Лаутензаке — сочетание необычного и жутковатого дара с большой дозой комедиантства и наглого шарлатанства, он явление небезынтересное. У нацистов оказался верный нюх, когда они привлекли на свою сторону этого субъекта, они, безусловно, с успехом могут его использовать. Даже на Ильзу — уж ее кажется ничем не проймешь — он произвел впечатление, пожалуй, более сильное, чем следует.

Улыбка Фрица Кадерейта становится насмешливой. Он слывет умным дельцом, расчетливым и опытным организатором. Но все это неверно. Будь он таким, он никогда бы не связался с преступной, авантюристской политикой нацистов. Настоящий делец никогда бы не женился на Ильзе, на маленькой, нищей, пылкой и опасной Ильзе фон Энгельке.

Д-р Кадерейт блаженно вздохнул, поднялся, начал одеваться. Подошел к зеркалу: а он ничего во фраке! Потом направился к Ильзе. Она уже оделась. На ней было черное с голубым платье.

— Ты выглядишь замечательно, — сказал он, — и очень оживлена. Видно, ты заранее предвкушаешь удовольствие от встречи с господами варварами.

— Я уверена, что будет много забавного, — ответила Ильза. — По крайней мере что-то новое. Как ты думаешь, удобно попросить нашего пророка выступить после ужина?

Муж посмотрел на нее испытующе своим умным, слегка затуманенным взглядом.

— Этот Лаутензак тебя, видимо, очень занимает, — улыбнулся он.

— Ведь и на тебя он произвел впечатление, — ответила она тоже с улыбкой, — сознайся.

— Да, — усмехнулся Фриц Кадерейт, — в нем что-то есть. Но не бог весть что.

---

* Игра сделана (*франц.*).

— Не прикидывайся бо́льшим рационалистом, чем ты есть на самом деле, — возразила она. — Не будь этого вечера у баронессы, ты бы, наверно, еще не так скоро поладил с нацистами. Скажи по совести, разве этот вечер не ускорил твоего решения? Хоть немного?

— Если кто и ускорил мое решение, — галантно возразил он, — то только ты. Этот тип со своей телепатией правильно понял, что главное — ты.— Кадерейт усмехнулся при этом столь загадочно, что даже Ильза не могла понять — серьезно он говорит или иронически. Они вышли в залу, так как первые гости уже прибыли. Гитлер сообщил, что сможет приехать только позже, и просил садиться за стол без него.

Но Оскар Лаутензак явился рано и чувствовал себя бодро и уверенно. Его волновала возможность опять встретиться с фюрером, притом — в столь тесном кругу. Особенное удовлетворение он испытывал от того, что был обязан этим только себе, а не Гансйоргу. Оскар подготовился к этой встрече с Гитлером, он потребовал не только от Гансйорга, но и от презренного Петермана, чтобы они познакомили его во всех подробностях с теперешней политической ситуацией. Неужто ему так чертовски не повезет, что он при такой подготовке не сможет вчувствоваться в фюрера!

Вначале, правда, он был немного разочарован. Ильза Кадерейт была сегодня еще прелестнее, чем в первый раз: она всем нравилась, особенно графу Цинздорфу, и это еще больше подстегнуло Оскара; но она только мимоходом рассеянно улыбнулась ему и за ужином села на другом конце стола.

Наконец, появился фюрер, но вечер от этого ничего не выиграл. Гитлер казался утомленным, озабоченным, рассеянным. Приближались выборы рейхспрезидента, на днях будет выдвинута его кандидатура, надо принимать важные решения.

Долго хранил он многозначительное молчание, затем вдруг произнес речь и довольно длинную, говорил о выборах и о парламентаризме, пришел в азарт, распинался перед этой кучкой людей, словно на массовом митинге. Но это был не митинг, и риторика Гитлера, несмотря на то, что все присутствующие смотрели ему в рот, скорее отталкивала, чем зажигала. Он это, видимо, почувствовал и так же внезапно, как начал говорить, умолк, снова погрузился в размышления.

Оскар так долго ждал встречи с фюрером, и, когда, наконец, ее добился, Гитлер казался недоступным. Однако отпугнуть Оскара было трудно. Он сосредоточился — молил, заклинал про себя этого столь почитаемого им человека обратить на него внимание, и, о чудо, Гитлер поднял голову и взглянул на Оскара, как бы подзывая его к себе.

Оскар поднялся, подошел. Еще раз быстро повторил про себя все услышанное им от Гансйорга и Петермана, а именно, что Гитлер, предвидя неизбежное поражение, очень неохотно согласился выдвинуть свою кандидатуру против кандидатуры старика Гинденбурга и сделал это только потому, что того требовал престиж партии.

Фюрер сразу начал жаловаться:

— Нам приходится нелегко, дорогой Лаутензак, — сказал он, — путь, которым идет партия, — тернистый путь. — Остальные гости умолкли. Почтительно внимали они беседе фюрера с ясновидящим. Оскар тщательно взвесил свои слова, прежде чем ответить; наконец, сдержанно сказал: — Если человек так глубоко предан идее обороны, как вы, ему трудно пойти на то, чтобы состязаться с престарелым фельдмаршалом, у которого все же есть военные заслуги.

— Вы удивительно ясно выразили мою внутреннюю раздвоенность, дорогой Лаутензак, — ответил фюрер.

Оскар попытался почтительно его ободрить:

— Президент — уже старик, а вам, мой фюрер, всего сорок два года. Не может быть сомнений в том, кто победит в этом состязании.

— Да, — согласился Гитлер, заметно оживившись, — я тоже так считаю, и надежда моя очень обоснована. Просчет невозможен.— Они посмотрели друг другу в глаза и почувствовали, как внутренне близки друг другу здесь, среди этих светских людей, — сын секретаря муниципального совета и сын податного инспектора. Они добились признания. Эти сильные мира сего не только принимают их — они почтительно окружили их и следят за каждым их словом.

— Вы совершенно правильно поняли меня, дорогой Лаутензак, — продолжал через некоторое время фюрер. — Вы поняли, что если я под давлением обстоятельств вынужден бороться с престарелым фельдмаршалом, то лишь скрепя сердце.

— Эту душевную муку, — принялся утешать фюрера Оскар, — переживали все великие немцы с самого начала нашей истории. Еще в школе мы с сердечным волнением читали прекрасные старинные немецкие стихи о Гильдебранде и Гадубранде. Отец и сын вынуждены сражаться друг с другом. Одна и та же кровь течет в их жилах, один и тот же героический дух живет в их сердцах, но они вынуждены сражаться окровавленными мечами не на жизнь, а на смерть. Неясно, почему так должно быть, их схватка как будто лишена смысла, но этого требует рок.

— Да, да,— задумчиво кивал фюрер, и ему уже слышался полет валькирий.— Этого требует рок. Тут трезвый и бесплодный разум должен умолкнуть. Ему не видны сокровенные причины,— продолжал Гитлер веско, уже начиная увлекаться.— Но у нас они в крови, дорогой Лаутензак.

Оскар, ободренный тем, что его слова встретили отзвук, пояснил:

— Да, тот, кто предназначен для власти, вынужден многое претерпевать.

— Вы выразили мою внутреннюю борьбу в словах, которым придали поэтическую чеканность,— сказал Гитлер.

Разговор с ясновидящим как будто расшевелил фюрера. В течение тех двадцати минут, какие он еще мог пробыть у Кадерейтов, он бодро заговаривал то с одним, то с другим гостем, несколько раз смеялся тем особым театральным смехом, которому его научил актер Карл Бишоф. Прощаясь, Гитлер заявил д-ру Кадерейту:

— Я провел вечер очень приятно. Благодарю вас, д-р Кадерейт.

Тот ответил:

— Я рад, господин Гитлер, что вам у меня в доме понравилось.

— Зиг хайль! — сказал фюрер.

— Хайль, господин Гитлер! — ответил д-р Кадерейт.

Престиж Оскара в глазах общества возрос: он сумел поднять настроение фюрера. Но фрау Кадерейт упрямо продолжала обращаться с Оскаром, как с клоуном.

— Видите, — насмешливо заявила она, — вам удалось развеселить даже фюрера.— Однако Оскар не утратил своего хладнокровия. Спокойно, почти нагло посмотрел он в ее задорное лицо, окинул взглядом с головы до ног всю ее изящную фигуру. Он был уверен и в себе и в ней.

Пауль Крамер работал. Он диктовал Кэтэ своим низким приятным голосом. Он оттачивал фразы, расхаживая взад и вперед по комнате. То говорил с расстановкой, то увлекался, жестикулировал. Иногда он спешил, и тогда в голосе его появлялись высокие ноты и он слегка шепелявил. С Кэтэ он совершенно не считался. Он путался, исправлял себя и нетерпеливо качал головой, когда она хотела переспросить.

Пауль работал над статьей о возрождении эпохи мистицизма. Господствующие классы, пояснял он, заинтересованы в том, чтобы стимулировать ее развитие. Народные массы уже начали понимать, как просто было бы устранить основное зло, надо только воплотить в жизнь некоторые логические выводы. Насаждение магии и мистики — самый легкий способ удержать массы от нежелательных размышлений. Ведь надеяться и мечтать легче, чем думать: и усилий для этого требуется меньше, и рождается какое-то опьянение, успокоение. Последовательное применение в нашей жизни выводов разума требует воли и мужества. Но человек по своей лени предпочитает обратиться к представлению о боге или чудотворце, который в самую тяжелую минуту непременно поможет. Ведь гораздо труднее собрать все свои силы и постараться трезво обдумать, как самому избавиться от беды.

Поэтому в сегодняшней Германии все мутное, туманное имеет такую притягательную силу. Поэтому Гитлеру и его клике легче завоевать массы, чем Марксу и Фрейду.

Кэтэ писала с неохотой. Она ценила ясный, острый ум брата. Но к чему ведет все его теоретизирование? Никогда он не предложит ничего практического. Все это бесплодные умствования.

— Интересно, какую ты состроила физиономию,— вдруг сказал Пауль.— У тебя что, живот болит от того, что я тебе диктую? — Она и не знала, что ее чувства так явственно написаны на ее лице. Рассеянно смотрела она куда-то в сторону, не чувствуя за собой никакой вины, скорее удивление и неприязнь. Он прервал работу; да и время было позднее.

— Я, пожалуй, не пойду в «Социологическое общество»,— решил Пауль.— А что, Кэтэ, если бы мы с тобой отправились куда-нибудь,— предложил он,— в кино или в ресторан?

— Я условилась встретиться с Оскаром Лаутензаком,— ответила Кэтэ; она слегка покраснела, тон был упрямый.

На худощавом, подвижном лице Пауля отразилась досада и растерянность. Ему приходится быть свидетелем того, как она очертя голову бросается в любовную историю с этим паяцем; он пытался удержать ее от этого сумасшествия, излечить от этой причуды. Но все доводы разума оказались бессильными перед ее безумием, а критические и иронические замечания заставили ее еще безрассуднее отдаваться своей страсти. Пауль понимал, что если он сейчас начнет бранить Лаутензака, она будет его защищать со всем своим неукротимым упрямством.

Он испытывал к сестре глубокое и беспомощное сострадание. И, тщательно выколачивая трубку, понапрасну искал во всех закоулках своего ума таких слов, которые могли бы предостеречь ее, не раня. Ничего не нашел и промолчал.

Кэтэ догадывалась, что происходит в душе Пауля. Как бы охотно она открыла ему свое сердце; ибо ее любовь к Оскару — да, любовь — была счастьем, к которому примешивалось немало горечи, и она мучительно жаждала поведать кому-нибудь о своем смятении. Пауль — ее брат, ее лучший друг, но когда дело касается смутного соблазна, который исходит от Оскара, Пауль не находит ничего, кроме неуместных злобных шуток или, в лучшем случае, резкой критики. Ей нужен был не анализ, ей нужна была поддержка, утешение.

— Я тогда, пожалуй, все-таки отправлюсь в «Социологическое общество»,— наконец бросает Пауль как бы мимоходом; однако в его тоне чувствуется натянутость. Он выходит переодеться.

Оставшись одна, Кэтэ говорит себе, что она несправедлива к Паулю, не ценит его заботы о ней.

Оскар нисколько не старался проникнуть во все эти противоречия ее души. Все его психологические переживания, которые он ей расписывал,

были просто болтовней. Но он, ничего не обдумывая, с уверенностью лунатика, безошибочно умел попадать в тон ее настроению. Он не хвастал ни своими успехами, ни той роскошью, какой окружил себя. Он не предлагал ей денег, хотя ему хотелось сделать это. Он дарил ей то, что она могла принять не краснея,— исследования по истории музыки, партитуры. Просил сделать для него перевод с английского или другую такую же работу, хотя едва ли все это было ему нужно.

Пока Оскар говорил, пока он был с ней, ей казалось, что от него исходит большая жизненная сила. Вновь и вновь потрясал он ее своей способностью, словно по волшебству, из ничего извлекать нечто. Но когда она потом обдумывала то, что он говорил, все как бы растекалось между пальцев, и она понимала, что это пустяки. За громкими словами Оскара была пустота.

Оскар чувствовал, когда Кэтэ принадлежит ему. Нетрудно было бы склонить ее и к тому, чтобы она спала с ним. Но этого ему было недостаточно. Он хотел, чтобы она принадлежала ему не на несколько минут, не на полчаса, но совсем, чтобы она верила в него. И Оскар выжидал. Он остерегался испортить дело торопливостью.

Однажды он решил, что этот час настал.

— Послушайте, Кэтэ,— начал он,— так дальше продолжаться не может. Я должен с вами поговорить откровенно. Вы бьетесь как рыба об лед, ваше бюро машинописи влачит жалкое существование. Почему бы вам не работать только для меня? — Она давно предчувствовала, что он обратится к ней с таким предложением. Она и хотела этого и не хотела. Сквозь тонкую кожу ее лица проступил румянец, три резкие морщинки обозначились над переносицей.

— Мне не нужно милостыни,— ответила она своим чистым голосом.

— Это нелепые мещанские предрассудки,— заявил он с непривычной резкостью.— Этим вы не отговоритесь. Мне просто жаль, что вы будете тратить свои силы на господина Мюллера или господина Шульца и за восемьдесят или сто марок переписывать их деловую корреспонденцию. Работайте для меня.

— У вас есть ваш Петерман,— возразила Кэтэ.

— На что он мне,— со злой усмешкой ответил Оскар.— Мне нужны вы, и вам это отлично известно. Одним своим присутствием вы уже помогаете мне, вдохновляете меня. Пожалуйста, не притворяйтесь, будто это для вас новость. С первого же дня я решил, что вы должны работать только для меня. Мое предложение — не милостыня. Даже не будь у меня денег, я бы все равно просил вас бросить всякую другую работу, отказаться от нее и отдавать свое время только мне. Ну что ж, вам пришлось бы поголодать.

— Я не могу бросить работу Пауля,— решительно сказала Кэтэ. С трепетом ждала она, что ей ответит Оскар. Будь на месте Оскара Пауль, он бы ограничился трезвым и насмешливым замечанием. Оскар просто запретит ей работать для Пауля. Но она не подчинится его запрещению.

Однако Оскар не сделал этого. Он сказал только: — Что ж, продолжайте работать для своего сводного брата Пауля,— и улыбнулся медленной, дерзкой, жестокой, надменной, презрительной улыбкой. Он как бы разрезал ею на части Пауля Крамера. Он уничтожил его этой улыбкой гораздо более бесповоротно, чем мог бы это сделать яростью, издевкой или продуманной критикой.

Потом протянул к ней свои белые, мясистые, холодные, грубые руки. Его кольцо — новое, с большим камнем — врезалось ей в тело и причи-

нило боль. Со страхом, отвращением, болью и блаженством отдалась она его объятию, которым он раздавил все возражения ее премудрого брата Пауля.

Зажав между тонкими губами папиросу, сидел Гансйорг в широком кожаном кресле; он казался в нем особенно щуплым. Его светлые брови были подняты, бесцветные глаза быстро скользили по страницам какой-то книжечки. Это был последний номер ежемесячника «Немецкая хроника», а читал он напечатанную в нем статью Пауля Крамера: «Возврат эпохи мистицизма».

С улыбкой принял к сведению Гансйорг то, что господа из «Немецкой хроники» имели сказать по этому поводу. Д-р Пауль Крамер пишет неплохо. Уж он, Гансйорг, разбирается в этом, ведь он до известной степени профессионал, еще с того времени, когда издавалась его «Молния». В «Молнии» писали хуже, чем в «Немецкой хронике», и в «Звезде Германии» тоже пишут хуже. Но тираж «Звезды Германии» на сегодняшний день, после первого же номера, превысил двести тысяч. А велик ли тираж «Немецкой хроники»? Говоря между нами, тысячи три? Не больше?

Нет, господа, в наши дни вопрос не в том — написана статья чуть получше или чуть похуже. Будьте добры это учесть. Красивые слова, ритм, дух— все это годится в спокойные времена. Литература, господа,— это все равно, что гостиная в квартире. А в нынешней Германии в одной комнате спят по четыре человека и никаких гостиных уже не существует. Литература приказала долго жить — ее песенка спета — requiescat in pace *.

«С большим трудом, после многих тысячелетий человеку удалось пролить свет на маленький уголок своего внутреннего мира, своего духа. Не дадим же мраку снова вторгнуться в этот маленький, отвоеванный у него участок». Гансйорг усмехается еще наглее, закуривает новую сигарету. Что вы имеете против мрака, уважаемый господин Крамер? Почему мы должны не дать ему вторгнуться? Есть много людей, у которых глаза болят от света. Огромное большинство — девяносто девять из ста — чувствует себя гораздо уютнее в потемках.

Ваш написанный прекрасным стилем и прочувствованный призыв опоздал, господин Крамер. Ваш «свет» неотвратимо обречен на угасание. Когда мы придем к власти — а мы к власти придем,— мы выкорчуем вас, господа, вместе с вашими стилистическими изысками и вашим ритмом. Всех до единого выкорчуем, одним ударом, с железной энергией. Мы покончим с вами. Мы ни перед чем не остановимся.

Щуплый Гансйорг сидит в широком кресле, курит, усмехается. Этот господин Крамер — без сомнения, еврей — неплохо отгадал знамения времени. И изложил с превосходной ясностью многое из того, что он, Гансйорг, до сих пор только смутно чуял. Но вся беда в том, что господин Крамер и другие господа евреи и скоты-интеллигенты сделали из своих аккуратно сформулированных прозрений неправильные выводы, а он, Гансйорг, и ему подобные из своих смутных ощущений — правильные. Все это ясно как день. Раз уж мы живем в эпоху мрака, нельзя жить так, словно живешь в эпоху света. Надо приспосабливаться, господин д-р Крамер, и мы вас этому еще научим.

Крамер? Пауль Крамер? Эта фамилия не раз попадалась Гансйоргу, но ведь этот Крамер, кроме того... Ну, конечно, он же брат той самой Кэтэ Зеверин.

* Да почиет в мире (*лат.*).

Кэтэ для Гансйорга — как бельмо на глазу. Не только потому, что она временами совершенно вытесняет Петермана, но в ней чувствуется какой-то дьявольский критицизм, может быть, она его переняла у братца. Она смотрит на тебя так, точно ты последнее дерьмо. По крайней мере на Гансйорга она так смотрит. Но она, конечно, и в Оскаре находит кучу недостатков; ему нелегко приходится с ней, когда дело касается его «ви́денья». Конечно, спать она с ним спит, тут уж ее братец со всеми своими теориями ничего не смог поделать. Красива она бесспорно, эта шлюха, признать надо. Правда, на его, Гансйорга, вкус, она немного тоща и длинна, но удовольствие все же доставить может.

К сожалению, все это чисто абстрактные рассуждения. Не везет ему у женщин, не помогает даже его блестящая карьера. А ему женщины нужны, настоящие женщины, и, как ни странно, его соблазняют больше всего те, которые липнут к Оскару. У них-то он и не имеет успеха. Оскару — тому достаточно взглянуть на бабу, и она уже растаяла. А на долю его, Гансйорга, остаются только всякие Карфункель-Лисси. Прет ему, этому Оскару, этому паразиту несчастному. Всегда и всюду он был любимцем, даже их строгий папаша питал к нему слабость, уже не говоря о мамаше.

И все же, не вытяни его за уши Гансйорг, сидел бы он сейчас в Мюнхене, получал бы свои несчастные две с половиной сотни марок. Но Оскар как будто начисто вычеркнул это из своей памяти. Просто пес неблагодарный!

«Я могу получить на той неделе еще три тысячи?» — И он заявляет это таким тоном, словно просит в колбасной отпустить ему паштета из печенки. Чтобы раздобыть эти три тысячи, милейший, нужно каждый раз знаешь как поворочать мозгами? Расходы партии все растут, пропаганда перед выборами рейхспрезидента стоит бешеных денег. Поэтому приходится экономить на всем остальном и прежде всего на культурных мероприятиях. А культурные мероприятия — это в первую очередь «Союз по распространению германского мировоззрения», это «Звезда Германии», культурные мероприятия — это Оскар и сам Гансйорг.

Оскар, видите ли, стоит выше подобных забот, он лишь высокомерно пожимает плечами, предоставляя все труды Гансйоргу. Но теперь хватит. Гансйорг так и скажет Оскару, неблагодарному псу. Он его в это носом ткнет.

Вот почему во время очередной встречи с братом Гансйорг был особенно язвителен. «Звезду Германии», заявил он, основали только для того, чтобы пропагандировать Оскара. Поэтому господину пророку придется теперь приналечь на работу.

Оскар надменно ответил, что писать об оккультизме можно только по вдохновению.

— По вдохновению? — насмешливо и злобно переспросил Гансйорг.— Вздор. Ты просто ленивая скотина. Вот и все. Я настаиваю по крайней мере на том, чтобы ты крепче держался за фрау фон Третнов. Твои финансы не в таком состоянии, чтобы ты мог пренебрегать своими благодетелями.

Не повышая голоса, Оскар спросил: — Ты что? Спятил? Ты намерен указывать мне, как вести себя с женщинами? Я не сутенер, — он намеренно подчеркнул это «я».

— Осмелюсь тебе напомнить,— небрежно бросил Гансйорг,— что за твое кольцо еще не все выплачено. Если ты не будешь держаться за Хильдхен, то ювелир Позенер в недалеком будущем отберет у тебя кольцо обратно.— При этом предупреждении Оскар испытал легкий страх. Но тут же овладел собой.

— Мой милый Гансйорг, ты на этот счет слишком труслив...— проговорил он беспечно, успокоительно. И самодовольно добавил: — Граф Цинздорф тоже жалуется на твою трусость в денежных делах.

— Не болтай чепухи,— возмутился Гансйорг, и его бледное лицо дрогнуло. Он не выносил Цинздорфа. Ульрих фон Цинздорф стал между ним и Проэлем, и Манфред, эта подлая тварь, теперь нередко пользуется Цинздорфом для воздействия на Гансйорга. Когда Гансйорг начинает наглеть, Проэль лишь посмеивается и в течение двух-трех дней не допускает к себе никого, кроме Цинздорфа; что тогда остается Гансйоргу, как не идти на попятный? Кроме того, Гансйорг завидовал успеху Цинздорфа у женщин. К молодому графу женщины липли еще больше, чем к Оскару. Всех поголовно пленяло его красивое, гордое, жестокое лицо, а то, что от него пахло кровью многих убийств, еще больше распаляло его поклонниц. И этот надменный мальчишка-аристократ еще осмеливается выставлять его, Гансйорга, перед братом каким-то мелочным скрягой. А Оскар, этот баран, и уши развесил. Так противно, что плеваться хочется.

— Тебе известно лучше, чем кому-нибудь, — заявил он, с трудом сдерживаясь,— что я не мелочен. Но Цинздорфу чем больше даешь, тем больше он требует. И все равно он каждого считает мразью. Такого чванливого презрения, какое этот господин питает к нашему брату, я еще не встречал. Ты что — дал ему денег? — спросил Гансйорг в упор, сухо, резко.

— Дал,— вызывающе ответил Оскар.

— Ну, конечно,— с горечью ответил Гансйорг,— Цинздорфам ни в чем нельзя отказать! За честь водиться с графьями приходится платить.

— Я только исправил то, что ты испоганил своей скаредностью,— защищался Оскар.

— Ни пфеннига он тебе не вернет,— продолжал Гансйорг,— даю голову на отсечение. Ты взял с него какую-нибудь расписку?

Оскар, гордый своей предусмотрительностью, кивнул.

— Идиот,— сказал Гансйорг,— в тех сферах, где живут Цинздорфы, деньги даются только на честное слово. И обратно их не получают, это известно заранее. Брать долговую расписку с графа Цинздорфа! Теперь он объявит, что ты еврей паршивый и неизвестно зачем небо коптишь, теперь даже я в сравнении с тобой окажусь мотом и аристократом! Что ты будешь делать с этой распиской, святая простота? Судебного исполнителя к Цинздорфу пошлешь? Ведь это курам на смех! Партия — это тебе не какое-нибудь добропорядочное, мещанское коммерческое предприятие! Мы здесь не в Дегенбурге, мы в первобытном лесу. Здесь действуют не документы, а законы джунглей. Распиской советую подтереться.

Оскар был потрясен. В глубине души он опасался, что малыш прав. Цинздорф опасен, Оскар чуял это. Выманить деньги у Оскара, когда они ему самому так нужны,— такое может себе позволить только аристократ, для которого законы не писаны. Оскар сидел подавленный, обалдевший.

— Весь день одни неприятности,— сердито пожаловался он.— И зачем я поддался твоим уговорам! Надо было оставаться в Мюнхене.

— Для тебя и стараться не стоит,— сказал Гансйорг.

Кэтэ продолжала жить у брата, как будто ничего не произошло. Изредка она еще делала попытки объяснить ему свои отношения с Оскаром, надеясь, что брат ее поймет, выкажет к ней участие. Она понимала, что ему хотелось бы ей помочь, но его манера выражать свои чувства причиняла ей только боль.

Она рассказывала Паулю об отдельных черточках Оскара, которые казались ей милыми, мирили с его тщеславием. Вспоминала забавные случаи, показывавшие, что в напыщенном комедианте Лаутензаке скрывается простодушный мальчуган. Все это едва ли доходило до Пауля. Однажды он даже прервал ее рассказ своей любимой фразой:

— Это неинтересно.

С тех пор Кэтэ перестала упоминать имя Оскара. Видно, ей в этом случае придется обойтись без помощи брата. Между тем Пауль страдал за Кэтэ. Но он почувствовал, что слишком неловко подходит к ней, и отказался от попыток отрезвить ее. Его пугала мысль, что Кэтэ, быть может, придется пройти через мучительные испытания и она только тогда исцелится от своего безумия.

Оба боялись хотя бы словом обмолвиться о том, о чем думали непрестанно. Они слишком хорошо знали друг друга, знали, что оба вспыльчивы, упрямы и дело может дойти до разрыва, а в результате — и до разлуки. Этого нельзя было допускать. Пауль не хотел терять Кэтэ, а ей, как бы часто и горячо ни сердилась она на брата, совместная жизнь с ним давала какую-то опору. Все в его натуре было противоположно Оскару, все вызывало на критику Оскара, и ей нужна была эта критика. Она не хотела безнадежно утонуть в своем чувстве...

Пауль теперь везде наталкивался на нацистов. Они могли довести до белого каления, они торчали всюду, куда ни плюнь. Нигде не ощущалось серьезного желания покончить с этим безобразием. Все отступали, шли на компромиссы. От этого прямо тошнило. Все больше издателей и газет опасались раздражать столь сильного противника и заявляли Паулю, что вынуждены будут отказаться от его сотрудничества, если он не прекратит своих нападок на нацистов. А он тем яростнее атаковал этот сброд. Он не знал ни страха, ни осторожности. Посещал собрания, на которых выступал Гитлер, бросал с места реплики, участвовал в драках. Однажды его принесли домой в довольно плачевном состоянии. Когда Кэтэ испуганно стала его расспрашивать, он уклонился от объяснений; лишь от посторонних узнала она, при каких обстоятельствах его так обработали.

Пауль и господин Кипенрат, его издатель, сидели в зале отеля «Эдем». Они расположились в нише; был час вечернего чая. Господин Кипенрат объяснял Паулю, почему он вынужден отказаться от издания «Рихарда Вагнера».

Потом они поговорили о том, о сем. И вдруг Пауль увидел свою сестру, она шла с этим Лаутензаком. Пауль сидел в нише, она не могла его заметить. Ему же было очень хорошо видно, как они выбрали столик в той части зала, где танцевали; сели, стали заказывать. Они очень подходили друг к другу, и их, видимо, связывала большая близость. Как ни больно было Паулю, он констатировал с полной объективностью, что этот тип очень эффектен, пожалуй, эффектнее всех сидевших здесь.

Господин Кипенрат, довольный, что наконец отделался от неприятных обязанностей, заявил, что ему пора. Пауль остался. И вот он сидел в этой нише один, с горечью устремив свои удлиненные карие глаза на сестру и на своего врага.

Оскар почуял присутствие чего-то враждебного. Стал искать. Заметил сидевшего в нише сухопарого человека, разглядел его высокий лоб, выступающие скулы, нос с горбинкой. Он не знал Пауля в лицо.

— Скажи, это не твой сводный братец? — осведомился он у Кэтэ небрежно, будто мимоходом. Кэтэ покраснела.— Тебе не кажется, что он

слишком нагло уставился на нас? — спросил он через некоторое время. Кэтэ упрямо ответила:

— Пауль тоже имеет право сидеть здесь, в «Эдеме».

Но положение создалось неловкое для всех троих. А Пауль продолжал сидеть; он смотрел на них в упор, отводил взгляд и опять смотрел в упор. Отметил, что Оскар держится гораздо увереннее, чем он сам. Даже вспотел. Злился на свою беспомощность. С таким рохлей, как он, этот детина мигом расправится.

Оскар притворялся равнодушным, весело болтал. Но он не был равнодушен. Посреди какой-то незначительной фразы он вдруг прервал себя и заметил со злым смешком:

— Он мне заплатит за свою наглость.— И так как она испуганно посмотрела на него, добавил еще злее: — Не бойся. Никакого скандала я не устрою. Ничего худого не произойдет. Но я хочу позабавиться.

Так они сидели довольно долго: Оскар и Кэтэ — за столиком у края танцевальной площадки, а Пауль — в нише. Никто не хотел уйти первым. Оскар и Кэтэ танцевали, возвращались к своему столику, болтали. А Пауль сидел в нише и читал газеты: одну, другую, третью, потом опять первую.

Казалось, прошла целая вечность. Пауль подозвал кельнера, расплатился. И с этой минуты Оскар не сводил с него глаз. Сначала он смотрел прямо в лицо Паулю, потом, когда тот повернулся, стал смотреть на его профиль, потом уставился ему в спину. Его пристальный, сосредоточенный взгляд провожал врага через весь зал — от ниши до выхода, а путь этот был довольно долог. Походка Пауля становилась все более связанной, в конце концов он уже шагал как марионетка. Оскар все еще не спускал с него глаз и процедил сквозь зубы, с мрачным удовольствием:

— Сейчас он у меня попляшет, твой братец, смотри.— Кэтэ с тревогой следила за Паулем, уже приближавшимся к выходу. В его фигуре чувствовалась какая-то необычная напряженность, он шел, точно слепой. Вот он уже у вращающейся двери. Но, странное дело, он никак не мог выйти. И начал вертеться по кругу вместе с дверью, нелепо, унизительно, смехотворно. Этот танец с дверью продолжался очень недолго — меньше минуты. Но Кэтэ да, вероятно, и Паулю показалось, что прошла целая вечность, пока швейцар наконец не придержал дверь и не освободил Пауля из этого странного плена.

С этого дня ко всем чувствам, которые Кэтэ испытывала в отношении Оскара, примешивалась, как бы близки они друг другу ни были, какая-то доля страха перед живущей в нем неведомой силой.

Тот самый господин Иоахим Тишлер, которому Оскар напророчил обветшалый могильный памятник в недалеком будущем и который пожелал после этого уточнить подробности, с трудом нашел доступ к Оскару. Прежде всего в «Союзе по распространению германского мировоззрения» с него содрали головокружительный гонорар за консультацию; потом заставили подписать целый список обязательств: не обманывать маэстро, не разглашать полученных советов, не подавать на Лаутензака в суд за убытки, которые может понести, следуя его указаниям.

Все же консультация наконец состоялась, после нее вторая, третья. Оскар давал господину Тишлеру советы, вполне определенные, следуя инструкциям Гансйорга. Экономические интересы Тишлера были примерно те же, что и д-ра Кадерейта. Однако д-р Кадерейт мог ждать, мог держаться политики дальнего прицела, но то, что было дозволено ему, могло оказаться слишком опасным для господина Тишлера. Баланс госпо-

дина Тишлера пошатнулся, выяснилось, что у д-ра Кадерейта есть юридические основания вмешиваться в дела господина Тишлера. И господин Тишлер, теснимый компаниями, входившими в состав концерна д-ра Кадерейта, вдруг оказался в беспомощном положении.

Лицо у господина Тишлера становилось все более серым. Тогда он обрушил всю свою ярость на Оскара, заговорил об обмане, отчаянно поносил ясновидящего. Некоторые газеты занялись этой историей.

Оскар в ответ на все нападки господина Тишлера только надменно пожимал плечами. Гансйорг тоже не относился к ним серьезно. От судебного иска Оскар был застрахован подписью Тишлера; репортерам же Гансйорг объяснил, что господин Тишлер, очевидно, не понял ясновидящего. Гансйорг находил, что это дело создаст Оскару рекламу — только и всего. Люди думают так: если уж с человеком советуются тузы промышленности, значит, в нем что-то есть.

В конце концов господин Тишлер застрелился.

На Оскара повеяло холодом. Ведь когда он пророчил этому человеку близкую смерть, он хотел всего лишь пошутить. Что же это — случайность? Или его предсказания, даже оброненные мимоходом, осуществляются судьбой? Предсказание Оскара исполнилось даже с топографической точностью. Ибо наследники Тишлера, рассерженные отсутствием денег, не выполнили его дорогостоящего желания — перевезти тело покойного на его родину, а похоронили его в Берлине, на Вальдфридгофском кладбище.

Однако Оскар быстро оправился от этого потрясения; вместо трепета перед роком он испытывал теперь даже некоторое удовлетворение, нечто вроде восхищения самим собой. С холодным, деловым интересом разглядывал он фото господина Тишлера в газетах, прочел намеки на исполнение пророчества Лаутензака. Если от него исходит мрак, то по крайней мере не серый и скучный, а волшебный, притягивающий.

А Кэтэ, видимо, воспринимала все это иначе. При их следующем свидании она была замкнута, холодна как лед. Он знал ее слишком хорошо и потому не стал объясняться. Вместо этого он начал диктовать ей статью для «Звезды Германии». Пустился в туманные рассуждения относительно эпохи, назвал ее эпохой слабости и сентиментализма, уже не дерзающей обратиться к древним целительным силам разрушения. Без умирания нет становления, без убийства нет творчества. Суровая деятельность телепата, который черпает силу в древней стихии праматерей, не может считаться с банальными возражениями слабосильного гуманизма. Человек-созидатель ни в какие эпохи не боялся переступать через трупы.

Он прервал себя, заглянул ей в лицо. Оно было почти безобразным. Так исказила ее черты злая ироническая усмешка.

— Мои рассуждения тебе, видимо, не нравятся,— сказал он тоже злобно и вызывающе.

— Я нахожу твою позицию отвратительной, — ответила она.

— Что ж, все яснее ясного,— насмешливо отозвался он. Она пересилила себя, дала ему возможность оправдаться: — Когда ты давал советы этому Тишлеру, ты думал о том, какие последствия могут вызвать твои слова?

— Не я распоряжаюсь судьбой,— возразил он надменно,— я только возвещаю ее решения.

— И ты нисколько не считаешься с людьми, которые к тебе обращаются? — продолжала Кэтэ, пораженная его бессердечием.

— Я их предостерегаю,— ответил Оскар,— ответственность ложится на них. Да и потом, кто он такой, этот господин Тишлер! — добавил он презрительно.

На этот раз «видела» Кэтэ. Она видела воочию, как он этого господина Тишлера — живого и мертвого — навсегда вычеркнул из своего сознания. Он же, ясновидящий слепец, не заметил, что в эту минуту сильнее подорвал ее привязанность к нему, чем это могли бы сделать все мудрые анализы Пауля Крамера.

Как всегда, предсказанье Оскара исполнилось, в этом не приходилось сомневаться. Господин Тишлер только поднял популярность Оскара своими проклятиями и заверениями, что именно Лаутензак — виновник его несчастий. Смерть его оказалась прямой пропагандой в пользу ясновидящего. Мало кого это оттолкнуло так, как оттолкнуло Кэтэ. Напротив, в Берлине 1932 года мужчин и особенно женщин из высших кругов общества привлекал легкий запах крови, который исходил от графа Циндорфа, а теперь и от Оскара.

Среди полученной корреспонденции Оскар нашел приглашение от Кадерейтов. Было отмечено особо: «Ожидается фюрер». А Ильза Кадерейт приписала своим твердым изящным почерком: «Хотелось бы немного развлечься». Она не уточнила, к кому относились ее слова — к фюреру или к ясновидящему.

Хотя Оскар и ждал колких замечаний Ильзы, все же, отправляясь к Кадерейтам, он был полон приятных надежд. Он не видел Ильзы с того вечера, она ему очень нравилась, и он был уверен — он знал этих высокопоставленных дам,— что самоубийство Тишлера в ее глазах украшало его не меньше, чем новый фрак, который сшили ему умелые руки великого мастера, портного Вайца.

Но на этот раз не Ильза, а д-р Кадерейт не оставлял его в покое своими язвительными замечаниями.

— Ваши пророчества, милейший Лаутензак, напоминают лечение лошадей,— заявил этот белокурый великан.— Здоровому пациенту они идут на пользу, а слабого приканчивают.— И все в том же роде. Оскар принимал эти шутки спокойно, сдержанно.

В тот вечер фюрер приехал рано, просидел долго. И не случайно: был самый разгар избирательной кампании, шла ожесточенная борьба. Необходимо было подогреть симпатии тех, кто финансирует движение; на этом настаивал Манфред Проэль.

Впрочем, Гитлер выглядел сегодня не плохо, трудно было поверить, что он так замотался и переутомлен. Он опять заметил Оскара.

— Как вам кажется, господин Лаутензак, каков будет результат этих выборов? — спросил он.— Хорошее у вас предчувствие?

Оскар погрузил свой взор в глаза фюрера и, в то время как все навострили уши, раздельно и не повышая голоса, со спокойной уверенностью возвестил:

— Нам предстоит поражение, но это будет чисто германское, почетное поражение.

Никто не проронил ни слова. Фюрер молчал хмуро и многозначительно. Наконец он сказал:

— Благодарю вас за откровенность. Ведь вы, собственно говоря, тут ни при чем, господин Лаутензак. Это судьба. Она возлагает на меня бремя уничижения. Ведь это по существу проституированные выборы.

— Оказывается, вы — храбрый клоун,— насмешливо прошептала Оскару Ильза Кадерейт. Гитлер сделал несколько шагов, подумал и снова вернулся к Оскару.

— Будьте и впредь так же правдивы,— сказал он, проникновенно глядя Оскару в глаза,— я не заставлю вас расплачиваться за коварные

удары судьбы. Как только мы возьмем власть, я создам высшую школу тех таинственных наук, верным служителем которых вы являетесь.

Оскар горячо поблагодарил его.

Затем Гитлер отбыл.— Очень сожалею,— сказал он,— что мое пребывание в кругу таких интересных людей было столь кратким. Зиг хайль!

— Хайль, господин Гитлер! — ответил опять д-р Кадерейт.

Когда Оскар прощался, Ильза сообщила ему, что на следующей неделе д-р Кадерейт уезжает в Рурскую область, чтобы навести порядок на одном из заводов покойного господина Тишлера,— этот завод теперь перешел к нему в руки. Со стороны Оскара было бы очень мило, если бы он в отсутствие д-ра Кадерейта согласился развлечь ее. Ведь он же зарекомендовал себя в этом отношении.

Оскар осматривал открывшуюся вчера выставку скульптора Анны Тиршенройт в галерее Томазини: это первая выставка в Берлине, на которой ее творчество представлено столь полно. Все газеты поместили восторженные рецензии.

Медленно переходил Оскар от одного произведения Анны Тиршенройт к другому. Многие из них были ему знакомы. Вот «Швея», вот «Мальчишка, продающий газеты», смелый барельеф «Справедливость», «Философ». Была здесь и та скульптура, на которую он всегда смотрел с каким-то отвращением и даже со страхом,— изображение его рук, его искусных, больших, холеных, грубых рук. «Руки артиста» — называлась эта вещь в каталоге.

Вторично прошел он через зал. Да, теперь он видел все. Но одной вещи он так и не нашел — маски. Ему уже бросилось в глаза, когда он читал газетные отчеты, что «Маска» там не упоминалась. Старуха дважды делала ее: одну она отдала ему, другую оставила себе. Но на этой выставке маски не было.

Что это? Ответ на его письмо, на его искреннюю попытку оправдаться? Или она отреклась от маски, хотя вложила в это произведение столько мастерства, любви, силы, и признает только «Руки», отвратительную вещь, которая лежит здесь как что-то мертвое и обвиняющее?

Раздраженный, вернулся он домой. На письменном столе ждала корректура очередного номера «Звезды Германии». Там была его маленькая статейка, напечатанная с большими пробелами, чтобы она казалась длинней. Хотя Гансйорг и призывал его взяться за работу, Оскар из упрямства решил не слишком утруждать себя. А это что? Заметка о выставке Тиршенройт. Он прочел, вспыхнул, прочел вторично. «От творчества Тиршенройт,— говорилось в заметке,— веет тем дешевым состраданием к угнетенным, которое интеллигенция прошлого поколения считала хорошим тоном. «Искусство» этой женщины всего-навсего худосочный большевизм, перенесенный в культуру. Она — одно из тех явлений, которые новая Германия должна выбросить в мусорный ящик». Вся эта заметка состояла сплошь из глупых издевательских нападок.

Оскара охватил стыд и гнев. Если эта заметка попадется старухе на глаза, она решит, что он мстит ей за отречение от его маски. Нет, на такую мелочную, подлую месть Оскар Лаутензак неспособен.

Он позвонил Гансйоргу. Грозно потребовал, чтобы заметку сняли. Гансйорг удивился, что Оскар из-за такого пустяка поднимает шум.

— Я настаиваю на том, чтобы заметку выбросить! — бушевал Оскар.

— Если бы я даже хотел,— ответил Гансйорг — я не смог бы вечно считаться с твоими приступами сентиментальности. Номер уже отпечатан: набор другой статьи — дорогое удовольствие.

— Я заплачу,— высокомерно бросил Оскар.

— Я бы, на твоем месте, так не швырялся деньгами,— назидательно сказал Гансйорг.— До первого числа «Германское мировоззрение» платить больше не будет — пожалуйста, учти это. Через час я тебя опять спрошу, готов ли ты действительно оплатить убытки.— Он повесил трубку.

Оскар сидел задумавшись, сжав полные губы.

— Соедините меня с фрау Тиршенройт,— повелительно бросил он Петерману.

— Фрау Тиршенройт не может подойти к телефону,— доложил через несколько минут секретарь.

— Вы спросили, когда с ней можно поговорить? — осведомился Оскар.

— Фрау Тиршенройт отказывается говорить с господином Лаутензаком.— Произнес он это по обыкновению тихо и словно в чем-то извиняясь. И все-таки Оскар уловил в голосе Петермана беспредельное гнусное злорадство. Но он удержался и не дал этому лицемеру по морде.

С горьким чувством поехал Оскар в отель Бельвю. Фрау Тиршенройт была дома. Оскар попросил доложить о себе. Швейцар, поговорив по телефону, с вежливым и бесстрастным лицом сообщил ему, что фрау Тиршенройт сейчас никого принять не может.

— Никого? — почти против воли переспросил Оскар. Швейцар заколебался на мгновение.

— Полагаю, что никого,— сказал он затем.

Когда Оскар выходил из гостиницы, он в дверях столкнулся со старухой Терезой, экономкой Тиршенройт. Он небрежно кивнул ей. Она не ответила, она посмотрела на него вызывающим и враждебным взглядом, словно хотела сказать: — Твоя песенка спета, у нас тебе больше делать нечего.

Через час после этого позвонил, выполняя свое обещание, Гансйорг. Он осведомился, действительно ли Оскар готов оплатить стоимость нового набора.

— Да, конечно,— отрезал Оскар. Спустя некоторое время он запросил через Петермана, сколько это может стоить. Оказалось, что сумма, которую он должен внести, подорвет его бюджет на ближайшие два месяца.

Рассерженный, позвонил он ювелиру Позенеру и попросил в ближайшие два месяца не брать с него взносов за кольцо.

(Продолжение следует)

ЖИВЫЕ ГОЛОСА

Вангель Гьечи

ПЕВЕЦ

Я нынче
С памятью своей
Беседовал наедине,
И голос тех суровых дней
Я вновь услышал в тишине.

Погиб певец.
Замолк навек.
Но память не молчит...
Весна в мое окно стучит.
И в пенье влаги ключевой
Мне голос слышится живой.

Опять сорок четвертый год
В глубинах памяти встает.
Тогда товарищ мой, пастух,
Покинул мать, родной очаг,
Ушел,
Чтоб воевать в горах.
И у него один был враг —
Неволя.
С ним был верный друг —
Родная песня.
Там в горах
Геройски воевал пастух.

Он был бесстрашен и суров,
Ведь силу взял он у дубов,
И гордость взял он у орлов,
Бесстрашье взял он у ветров,
И радость взял он у ручья,
И голос взял у соловья.

И заповедь его отцов была как
сабля у него,

И ненависть его к врагу была как
пуля у него.

Он песнями к победе звал,
В горах родимых воевал,
И буйный лес, весенний лес его от стужи
прикрывал.

Его я слышал только раз,
В тот самый день,
В тот самый час,
Когда с врагом лицом к лицу
Случилось встретиться певцу.
Там, на заставе, под горой,
Он пал — и песню не допел.
Замолк навеки.
А ручьи
Бегут в горах, поют, поют,
Забыть про песню не дают...

Пастух-певец погиб в борьбе
За честь народа своего.
Но вечны в памяти моей
И песня и судьба его.

Перевод с албанского Д. Самойлова

Драго Силичи

ДУБ

Облюбовав себе вершину,
Дуб-великан на ней стоит,
И ветер на пути в долину
Его листвою шелестит.

Стоит века тот дуб могучий,
К сверканью молний он привык.
Его листвы язык певучий —
Как будто времени язык.

Как ждет влюбленный терпеливо —
Он сторожит свою гору
И величаво, горделиво
Стоит высоко на юру.

Он внемлет бурям, внемлет грому,
Как часовой, хранит рубеж.
Албанцу дорог он любому —
Он на Албанию похож.

Вангьюш Зико

НАША ВЕСНА

Весны все слышней перезвоны...
Потоки рокочут сердито,
Один за другим распустились бутоны,
И листья росою омыты.
Но песня весны затихает
Порою осенней,
И падают листья один за другим...
Зато не смолкает
В сердцах гул весенний,
Зиме в них прийти не дадим!

Фатос Арапи

КОГДА СТАНЕШЬ МАТЕРЬЮ...

Тебе я дам единственный завет:
Став матерью, расти детей, мой свет,
Свободных, словно ветер, словно птица,
И светлых, как роса перед зарей,
И скромных, как цветок чуть видный полевой,
И твердых, как утес, что бури не боится.
Потом, когда настанет их черед,
Их научи любить, как мы любили,
Подобно нам, встречать весны приход,
Ценить любовь, как мы ее ценили.

Перевод с албанского Валентина Дмитриева.

Рис. художника А. Орлова

Халлдор Лакснесс

Герпла

ОТРЫВОК ИЗ РОМАНА

Перевод с исландского Н. Крымовой

Ниже печатается отрывок из романа Халлдора Лакснесса «Герпла» (сага о викингах), вышедшего в 1952 году. Действие романа происходит в XI веке. Тема его — пересказ древней саги о двух побратимах: Торгейре, воине норвежского короля Улафа, и скальде Тормоде.

Получив весть об убийстве Торгейра, Тормод, верный своему побратиму, оставляет жену и детей и отправляется на поиски убийц, чтобы отомстить им. После ряда приключений он попадает в Гренландию — страну инуитов (инуит — по-эскимосски человек).

Взяв за основу исторические события, описанные в древней саге о побратимах, Лакснесс использует этот материал для развенчания викингов; всех их он изображает не героями, какими они воспевались в сагах, а жестокими насильниками, для которых убийство стало ремеслом. Палачом и садистом выведен в романе и король Улаф.

Сам Лакснесс сообщил о своем романе «Герпла» на страницах «Ланд ог фольк»:

«Эта книга стоила мне колоссального труда и поглотила много сил. Должен сознаться, что я неоднократно готов был отказаться от нее. Но она стала для меня велением долга — я обязан был ее написать, иначе я остался бы несчастным человеком на всю жизнь.

В книге высмеивается и развенчивается культ героя; в ней показано, что самую важную роль в истории играют простые люди. Многие из проблем, поставленных в книге, актуальны и сейчас. В наше время тоже немало болтают о героях... Но я не считаю, что нужно делить человечество на героев и толпу».

Заново пересматривая события далеких исторических эпох, Лакснесс в этом романе показывает, сколь тягостна война для простых людей, как она гибельно отражается на жизни народов и как во все эпохи исторического развития простые люди стремились к миру.

ИНУИТЫ

А теперь сказ пойдет об инуитах — народе, населяющем берега самых северных фиордов Гренландии, ее мысы, шхеры, острова. Как только с моря открывается вид на эту страну, сразу же в глаза бросаются высокие глетчеры. Говорят, они тянутся вплоть до самой Швеции. Но нигде не видно и следа человеческой жизни. По преданию, народ этот сам себя назвал инуитами; это слово означает у них то же, что у нас «люди».

Инуиты — один из самых мирных и счастливых народов, какие только упоминаются в древних книгах. У них нет скота, они не возделывают землю, не владеют ни пашнями, ни лугами. Зато они очень ловкие охотники, не знающие, что такое промах. Белых медведей они ловят в каменные ловушки, оленей заманивают в загоны и бьют их там или же теснят к морю, где другие охотники с лодок стреляют их из луков. Особенно ценятся у них оленьи шкуры, языки и нежное мясо седловины.

Охотники гонят морских птиц и рыб к берегу, а затем бьют: птиц — одним копьем, рыб — другим. Инуиты мчатся по замерзшему морю на собаках и, найдя разводье, кладут на его края гнилые рыбьи пузыри и тюленью печень, а когда появляется привлеченная приманкой гренландская акула, убивают ее острогой.

Одежда, которую носят инуиты — звериные шкуры, а под ними птичьи кожи,— у норманнов считается недостойной человека и подходящей для одних только троллей. Плавают инуиты на маленьких лодках-одиночках, называемых на нордическом языке «кейпель». Изготовляют они эти лодки так искусно, что им не страшна никакая буря. Есть у инуитов и лодки, сделанные из кож; на них плавают женщины, носящие брюки. Никто никогда не слыхал, чтобы лодки эти сели на мель или затонули. Поэтому и существует пословица: «инуит в воде не тонет».

Говорят, что, хотя климат в этой стране более суров, чем в каком-либо другом обжитом краю, инуиты считают его хорошим и чувствуют себя отлично при любой погоде. Холода там стоят лютые, но никто не замерзает. Бураны там бушуют свирепые и земля покрывается толстым снежным покровом, но мы никогда не слыхали, чтобы кто-нибудь из инуитов окоченел. Землю они не считают основой жизни, огонь же называют своим лучшим другом и ставят его на второе место после самых главных богов: Хозяина луны и однорукой Матери морского зверя.

Утверждают также, что хотя инуиты — замечательные стрелки и охотники, они не могут без слез смотреть на кровь человека. Им не присуще стремление убивать людей, свойственное другим народам, они не знают орудий, применяемых убийцами в других странах. У инуитов длинные иссиня-черные волосы и крупные рты. Когда от рыболовов, побывавших в южной части страны, они впервые узнали о норманнах, высадившихся в Гренландии, и услышали об их обычаях, когда впервые узнали о своих сородичах, павших от руки пришельцев, они были так поражены этим странным и, как им казалось, безумным поведением, что дали норманнам имя по их занятию, которое представлялось инуитам наиболее нелепым: они назвали их «морманнами», что означает «убийцы». А поскольку инуиты вообще не представляли себе, как можно убить человека, они ничего не знали ни о мщении, ни о наказаниях, по справедливости налагаемых за убийство.

Норманны уничтожали инуитов всюду, где только встречали их, группами или в одиночку. Если они обнаруживали жилище инуитов — палатки из звериных шкур — на мысу или на островах, то сжигали их или уничтожали каким-либо иным способом и умерщвляли любое попадавшееся им живое существо. Кожа у норманнов была светлая, волосы — русые и глаза — белесые. Поэтому инуиты и назвали их «бесцветными морманнами», или «бледными убийцами».

Инуиты живут не в одиночку, а общиной и весной отправляются охотиться далеко на юг, лишь изредка подолгу оставаясь на одном месте. К концу лета они снова держат путь на север. Те места, где они на короткое время разбивают палатки, называют становищами.

Однажды норманны сожгли одно такое становище, убили всех, кто не успел спрятаться в расщелинах скал, и уничтожили все орудия труда инуитов. Вскоре после этого разыгралась страшная буря. И с норманнами случилось то, что никогда не может произойти с инуитами: их корабль разбился о прибрежные скалы. А так как норманны не умели плавать, то все находившиеся на корабле утонули, и только скальд Тормод Бессасон, родом из Исландии, остался в живых. Он умел хорошо плавать и некоторое время держался на воде, пока волна не швырнула его и он не запутался в водорослях. В поисках спасения Тормод стал кричать и звать на помощь.

Вскоре буря утихла. Оставшиеся в живых после нападения норманнов инуиты вместе со своими собаками направлялись на север в поисках более безопасного убежища. Они плыли в кейпелях, которые норманны забыли сжечь. Когда женщины гребли, огибая мыс, они услышали вопли, раздававшиеся из водорослей, и вскоре обнаружили Тормода-скальда, окоченевшего, со сломанной ногой. Инуиты, не знающие, что такое справедливость, спасли Тормода-скальда, своего врага, от смерти и начали лечить его. А лечили они его так: пели над ним. Давали пить горячую тюленью кровь. Заставляли съедать сгнившую птицу вместе с перьями. Клали на него собак.

Много мертвецов с корабля, где находился Тормод, плавало в водорослях. Инуиты клали им в рот по куску сала и относили трупы на скалы. Но хотя доброта этих людей превосходила их ум и знания, все же они понимали, какой опасности подвергаются с тех пор, как среди них оказался бледный убийца. Правда, он потерпел кораблекрушение и был болен, но они знали, что он начнет их убивать, лишь только поправится.

Останавливаясь на ночлег, они всякий раз помещали бледного убийцу вместе с собаками и заставляли погонщиков сторожить его. Ближе к ночи собаки начинали выть, а некоторые из них отличались особой злостью, и находиться среди них было не слишком приятно. Тормод понимал, что у него один только выход — следовать за своими спасителями, какими бы они глухими путями ни шли. Иначе он останется один, беспомощный, и будет обречен на верную смерть в этой ледяной пустыне.

Лето подходило к концу. Инуиты собрали все свои пожитки, отнесли их на лодки, в которых плыли женщины. Туда же поместили новорожденных детей и собак. Все мужчины, еще сохранившие силы, плыли каждый в своем кейпеле. Стремясь показать женщинам свою любовь, они часто опрокидывали кейпели так, что лодка долго держалась на воде килем кверху — это считалось высшим проявлением вежливости.

Тормод был поражен медлительностью движений этих людей, готовящихся к долгому путешествию. Ему казалось, что они не ходят, а скользят, словно люди, которых видишь во сне. Никто не спешил, никто никого не торопил. Зачастую лодки подготовляли к отплытию только к вечеру. Тормоду было неприятно видеть людей, все делавших медленно, неторопливо, как если бы они играли, а не трудились. И все же инуиты уходили все дальше на север, постепенно удаляясь от селения норманнов. Но они делали короткие переходы. Обогнув мыс и войдя в новый фиорд, они считали, что на сегодня довольно, и женщины начинали грести к берегу, выносили из лодок скарб, детей, собак и Тормода-скальда. Затем лодки вытаскивали на берег, ставили палатки, шумно и весело варили рыбу и потом ложились спать. Или же плыли в глубь фиорда, держась вблизи прибрежных скал, а после короткого перехода отдыхали. Никогда они не удалялись от берега, не уходили в открытое море. Парусов они тоже не знали. Добравшись после нескольких дней пути до конца фиорда, они поворачивали назад и начинали плыть вдоль противоположного берега. После охоты инуиты обычно некоторое время оставались на одном месте. Иной раз, бывало, они несли на себе и лодки, и все свое имущество, направляясь через песчаную косу, расположенную у подножья горы, к следующему фиорду.

Женщины ставили палатки, прикрепляя их к вертикально поставленным веслам, а мужчины охотились на лис и зайцев или шли по следам мускусного быка, или выслеживали морского зверя — тюленей, моржей и белых медведей. У инуитов в определенных местах хранились запасы пищи; они всегда оставляли на стоянках китовое и тюленье мясо, чтобы, когда они сами или другие охотники придут сюда, у них была пища. Клыки зверей, шкуры, а также жир инуиты забирали с собой. Они

всегда радовались, встречая других охотников — своих сородичей. Тогда инуиты останавливались на несколько дней, варили жирное мясо, пели «хей и хи», устраивали пиршество.

Удивительная весть о том, что одна группа инуитов везет вместе со своими пожитками Тормода-скальда, быстро разнеслась среди охотников. Большинство из них никогда раньше не видело «бледных убийц», а некоторые удивленно спрашивали, что это за зверь и почему его держат вместе с собаками? Другие же говорили, что Тормод-скальд происходит из рода бесцветных инуитов, не знавших иных добродетелей, кроме убийства. Рассказывали, что «бледные убийцы» напали на становище инуитов на юге и убили всех, кого смогли настичь. Среди убитых были и искусные погонщики собак, и женщины, лучше других умевшие топить жир. И каждый из охотников радовался тому, что Хозяин луны и Мать морского зверя уберегли его от более близкого знакомства с бесцветными убийцами, о которых они слышали только из сказаний мудрецов.

И вот Тормод лежит по ночам среди собак, на краю света, где обитает смерть. Печальна его судьба, и убийца Торгейра Хаварссона так далек от его оружия, как никогда раньше. Одна мечта живет в груди Тормода: надежда на то, что наступит день — каким он еще кажется далеким, — когда он встретит могущественного короля, которому служил Торгейр и который теперь со славой царствует в Норвегии. И хотя возможность мщения, что позволила бы ему предстать перед лицом короля, отступает все дальше и дальше, ему хочется сложить такую хвалебную песнь в честь короля, которая навеки сохранится в памяти людей. И хотя час мщения отодвигался, скальд верит: король простит его, ибо в поисках убийцы викинга Торгейра он проделал такой далекий путь.

Нелегко по ночам отвлекаться от постоянного воя собак и думать о величии короля Улафа, восхвалять его воинов и мечтать о том, как он сам — Тормод-скальд — войдет в королевские покои и будет приветствовать своего господина. Пока Тормод размышлял над всем этим, нога его срасталась, хотя так и осталась кривой и ходить ему было трудно. На другую ногу он хромал со времени обвала на горе Эгур.

После нескольких дней пути на север инуиты наконец подошли к месту, где среди голых горных вершин глетчеры спускаются прямо к морю. Погода ухудшилась. Много дней стояли они в палатках, занесенные снегом. В конце концов дошли до своего постоянного становища, до каменных хижин на мысу. Здесь их ждали оставшиеся дома старики, дети и бесчисленное множество собак.

Инуиты вынесли на берег лодки, тщательно их смазали и прикрепили на высоких шестах, чтобы их не могли грызть собаки. После этого они стали готовить хижины, палатки, сани и все остальное к зиме. У них существовал такой обычай: в хорошую погоду, лунной ночью мчаться на собаках по замерзшему фиорду до открытого моря и там ловить тюленей — мясо моржей и тюленей считалось самой лакомой пищей. К зиме готовились все. Одни носили водоросли и складывали их на крыши, сверху покрывая снегом, другие развешивали по стенам хижин шкуры, устраивали очаги и мастерили светильники: жира и сала для освещения у них было достаточно. В этой стране зимой светила луна, а не солнце и поэтому Хозяин луны считался лучшим из богов. Постепенно солнечный свет исчезал, и днем только на несколько коротких мгновений можно было различить свою руку.

К тому времени собаки уже настолько привыкли к Тормоду, что на него уже не рычали и не проявляли готовности разорвать его в клочки, как это было раньше. Да и люди стали к нему добрее: сажали его среди собак на почетное место, рядом с инуитами, которые их сторожили и ухаживали за ними. Тормоду дали хорошую куртку и штаны из тю-

леньей кожи, несколько шкур, на которых он мог бы спать, и поместили его в укрытое место, предназначенное для ощенившихся и больных старых собак, таких умных и преданных, что их не следовало убивать. Здоровые собаки жили в ямах, вырытых в снегу, или просто под открытым небом. Их связывали вместе веревками из водорослей; только такие веревки они не могли перегрызть. Когда снег шел несколько дней подряд и засыпал собак, их откапывали и кормили.

Тормод не слышал ничего, кроме свиста бурь да воя собак, и не видел дневного света. Для такого великого скальда жизнь стала безрадостной. Ему казалось, что он уже мертвец, попавший в царство теней. Лишь прекрасные образы короля Улафа Харальдссона и побратима Торгейра, которые вставали перед его внутренним взором, лишь мечта о том, что он еще будет служить королю, придавали ему силы.

И вот Тормод-скальд живет здесь. Его хорошо кормят: салом, кровью и гнилой птицей, которую едят вместе с перьями, белыми куропатками. которых едят вместе с зобом. Первое время он редко видел людей — инуиты боялись близко подходить к нему, чтобы он по обычаю своих родичей не стал их убивать. Правда, Тормод долго болел и плохо переносил непривычную пищу...

Однажды утром, в холодный день, каких так много в Гренландии, Тормод проснулся в своей собачьей конуре оттого, что на краю его ложа сидели старик с дочерью, пели «хей и хи» и били в барабан. Они пришли приветствовать его и угостить тюленьей печенью — у инуитов она считается самым изысканным лакомством. После того как отец и дочь осмелились петь для белого убийцы и угощать его лакомой пищей, а он слушал их пение и съел тюленью печень, инуиты стали относиться к гостю еще лучше; и многие из тех, кто раньше не удостаивал его взглядом, словно он был пустым местом, теперь с доброжелательной улыбкой отрезали ему куски мяса и смотрели на него.

Однажды вечером Тормода повели в хижину. В ней жили семь семейств; днем и ночью здесь находилось тридцать человек. К нему подошла девушка, которая однажды разбудила его поутру песней и предложила лакомства. Она радушно приветствовала белого убийцу, пригласила его сесть и радоваться вместе с остальными. Девушку звали Люка. В тот вечер инуиты много и долго пели под звуки барабана. Казалось, они простили бледному человеку горе, которое его народ причинил им. И когда стали укладываться спать, Тормода не выгнали к собакам, а предложили лечь в красивый спальный мешок из шкур, расшитый и украшенный разноцветными жемчужинами. И девушка Люка подошла и забралась в его мешок. Надо сказать, что в этой стране красивые девушки часто моют голову и тело мочой и жирно намазываются мазями, по мнению норманнов, более всего походящими на рыбий жир. Тормод-скальд на первый раз не протестовал.

Но на следующий вечер, когда Люка влезла в мешок, он отвернулся от нее. А на третий вечер так разлегся в мешке, что ей не осталось места. Она отошла к стене и заплакала. Его это очень удивило. Другие женщины подошли к ней, пытаясь утешить, а мужчины, бившие в барабан, запели «ай и о» и начали раскачиваться взад и вперед, а некоторые пели, зажав голову между колен. Они пели о том, что бледный убийца не хочет спать с человеческой дочерью, пели о том, что высокомерный гость отказывается от доброго куска сала, предложенного ему охотниками.

«Большая печаль царит теперь среди добрых людей, ай-ай! Не стыдно ли тебе, жабры трепещут у молодого лосося, выброшенного на берег, а только что он весело разрезал волны хвостом... Аяй, аяй!» — так пели они.

И все улегшиеся было спать поднялись и тоже стали петь, преры-

вая пение жалобами и причитаниями. Наконец несколько человек вышли вперед и предложили бледному убийце своих дочерей, еще никогда не спавших с мужчинами, если они ему нравятся больше. Нашлись и такие, кто предложил ему своих жен, если только они на это согласятся. Что же касается Люки, то у нее должен быть муж, которого она сама выберет.

Тормод посмотрел на других женщин; от них пахло так же, как от Люки. Он знал обычай охотников: кто не хочет жить с женщиной, обрекается на то, чтобы ночевать с собаками и просыпаться от страшных укусов блох. И понял, что ему ничего не остается, как смириться с обычаем. Наконец он сказал, что девушка Люка будет спать с ним в меховом мешке, который она жевала своими зубами, чтобы он стал мягким, и украсила драгоценными жемчужинами. Он сказал, что женщина, обладающая таким красивым мешком, должна быть очень почитаема охотниками. Услышав эти слова, все очень обрадовались, и одни начали хвалить бога, сделавшего луну своим становищем, другие — славить однорукую Мать морского зверя. Люка, смущенная, отошла от стены, вытирая слезы тыльной стороной ладони. Она была благодарна бледному человеку за то, что он отказался от других женщин, но все еще продолжала всхлипывать. И сердце Тормода смягчилось потому, что он нашел женщину, измеряющую свое счастье слезами. А когда он раньше, у себя в стране, расставался с прекраснейшими женщинами, их глаза оставались сухими. И он сказал:

— Неважно, что люди называют благоуханием. То, что для одного народа благовоние, для другого — вонь. И, конечно, она будет моей женщиной.

Время шло.

Тормод-скальд не мог прийти в себя от удивления. В то время как норманны страдали от неурожая, голода, от мора людей и падежа скота, здесь — на самом краю света, почти за пределами жизни — был избыток всего, что нужно для благосостояния: орудий труда, жилищ и лодок, одежды и обуви, пищи, топлива.

У норманнов, на юге страны, слагали мало песен; их скальды были скучны и бездарны. А здесь звучали длинные, нескончаемые песни и все были скальдами. И когда один инуит поднимался и запевал, все охотники начинали ему вторить, и в тот день уже не прекращали петь.

Норманны на юго-западе жили в постоянном страхе перед непогодой, которая грозила им с моря и суши, а здесь зима с долгими снежными буранами и жгучими морозами совсем не пугала людей. Инуиты сидели вокруг каменного очага, в котором пылал огонь, и чувствовали себя лучше всего, когда снег совсем заносил их хижины и под луной, на снежной равнине, не оставалось даже намека на человеческое жилье. Сильные парни только прокапывали в крыше отверстие для дыма. Днем и ночью горели светильники, и в занесенных снегом жилищах инуитов было так жарко, что все ходили почти голые, чуть опоясываясь шкурами. Работы хватало всем: одни готовили пищу и чистили жилище, другие вытесывали из камня утварь или вытачивали из кости стрелы и копья. Они не применяли никаких железных орудий, а просто обтачивали одну кость другой, более твердой. Вместо гвоздей использовали ремни. Мужчины готовили шкуры для одежды: били их деревянными палками, скоблили острыми камнями, жевали зубами. Женщины сшивали кожи птиц для изготовления нижнего белья. Нитками служили китовые жилы, а иголками — зубы зайца. Но не было никого, кто стремился бы к битвам или жаждал военной славы.

Тормод попал к народу, жившему в мире и согласии, к народу, который ни с кем не воевал, где каждый был помощником своему соседу и ни у кого, кроме одиноких, не было причин жаловаться. Этот народ жил

в счастье и довольстве в той самой стране, где норманнов встречали нужда, голод и смерть. Хотя инуитам были известны многие виды искусства, помогающие наслаждаться жизнью, хотя они знали счастье, проистекающее из тюленьего жира, счастье, более верное и более прекрасное, чем то, что приносит золото, — счастье творить свою судьбу в своей стране, — все же гость инуитов считал все это не имеющим никакой цены.

Когда, пытаясь чем-нибудь заняться, Тормод брал в руки инструменты для резьбы или другого ремесла, руки его не слушались — а ведь раньше у него на родине все как бы играло в его руках. На языке инуитов он научился понимать ровно столько, сколько понимает собака, слушая человеческий голос. А когда инуиты садились в круг, слагали свои песни и каждый пел, как мог, скальд крепко зажимал уши, чтобы не слышать. Он никак не мог постичь, о чем может петь народ, который никогда не совершал подвигов. Но самым нелепым Тормод считал то, что этому народу никогда и в голову не приходило, как прекрасно и благородно подчиняться мужественным королям или другим вождям, возвеличившимся над остальными людьми своими славными победами, или замечательными завоеваниями, или своими воинами и скальдами. Тормоду казалось странным, что здесь нет великих людей, повелевающих малыми. Это его настолько возмущало, что день и ночь им владела одна-единственная мысль: какое несчастье, что благородные викинги и скальды не обладают мощью, позволяющей уничтожить весь этот глупый, скучный народ!

Тормод-скальд наконец привык питаться тюленьей печенью. Но инуиты начали косо смотреть на то, что Люка давала ему лакомые куски сверх тех, какие мужчины обычно получали от своих женщин. Им не нравилось также и то, что она кормила его, тогда как другие мужчины ели без помощи своих женщин.

И вот однажды старый мудрец — тот, кто мог говорить с Хозяином луны, — подошел к супругам и сказал Тормоду, что ни одна жена в становище не вправе давать мужу больше еды, чем другие жены своим мужьям. Инуиты недовольны также тем, что, когда все поют, бледный человек всегда бормочет себе в бороду что-то заунывное. Им хотелось бы знать, почему он это делает.

Тормод ответил, что получает больше тюленьей печени, чем остальные, по праву, ибо он воин Улафа Харальдссона, самого замечательного из королей, власть которого простирается над всем Севером. Он верен королю ради своего побратима и, когда другие поют, всегда возносит ему хвалу. Но мудрец почти ничего не понял из этой речи. Он только спросил: «Умеет ли этот Улаф лучше управлять собаками, чем другие?» И нечего этому удивляться: инуиты ничего не знали о других странах и никогда не слыхали о королях и викингах.

Но вот зима, которая не была короче других, стала подходить к концу. Лучи света уже прорезывали ночной мрак, и люди с тонким чутьем уже рассказывали, что Мать морского зверя дышит теплом на землю со своего становища на далеком мсре. И когда солнце послало своих светлых небесных собак на юг от глетчера и Хозяин луны, полуночный страж, отправился спать, люди разбудили своих земных собак, очистили снег с саней и отправились искать дары, которые Однорукая богиня оставила для них на берегу.

Тормод сидел в хижине и мечтал о подвигах, более великих, чем охота на тюленей и моржей. Жена, что была дана ему по закону, ушла на берег, и он от скуки стал развлекаться тем, что соблазнял работавших в хижине женщин. Это вызвало ропот среди охотников, а женщины стали ревновать друг друга, ибо многие хотели спать с бесцветным убийцей, а мужчины были этим опечалены. Казалось, наступил конец благопристойности, в которой должны жить женщины.

И вот однажды вечером жена Тормода — Люка нашла на ложе убийцы свою сестру, девушку Мамлюку. Она пыталась согнать ее, но девушка не захотела встать, ибо ее обуревала любовь. Люка отошла к стене и заплакала. К Мамлюке подошла мать, села возле нее на корточки и начала плакать навзрыд изо всех сил. Потом к ним приблизились родственницы и подруги, и начался великий плач. И все же девушка не поднималась с ложа Тормода.

На Севере существует такой неписаный закон: тот, кто соблазняет чужих жен, по справедливости заслуживает смерти. Но, как уже было сказано раньше, инуиты не знали, что такое справедливость; они и не знали, что такое месть. Если муж без причины бросал жену, оставляя ее в печали, и у нее на глазах брал себе другую женщину, это считалось самой большой виной и каралось более жестоко, чем какое-либо иное преступление. Страшное наказание заключалось в следующем: брали пестрогрудого дрозда и дули ему в клюв, чтобы тем самым выдуть из себя гнев. Затем птицу впускали в хижину преступника и все покидали его жилье. С этого дня люди не замечали больше преступника, не видели и не слышали его; он вынужден был жить в одиночестве, а тот, кто одинок,— мертв.

Ночи стали светлее. Уже пора было сниматься с места и переходить на летнее становище. И вот инуиты заметили, что в хижину влетел дрозд; страх переполнял его птичье сердце, и дрозд начал бить крыльями под самой крышей. Инуиты умолкли. Всех охватил страх. Они встали и быстро вышли из хижины. Один за другим ушли все родственники Тормода — жена и сестра жены, и весь род, и все женщины, ранее с благосклонностью взиравшие на гостя. И все уносили свое имущество.

Тормод остался наедине с птицей. Он сидел, прислушиваясь к тому, как она била крыльями о крышу, и ожидая, что все вернутся. Но никто не возвращался. Тогда он встал, открыл дверь и выпустил дрозда, чтобы тот улетел, куда захочет, тем путем, какой Хозяин луны и Мать морского зверя указывают птицам. Потом Тормод вышел из хижины и крикнул, что птица улетела. Но никто его не слышал.

Было уже совсем светло, и по ночам можно было работать. Все вокруг зимнего становища наполнилось жизнью и движением, и Тормод подумал, что охотники снимутся с места этой же ночью. Но когда он обращался к кому-нибудь со словами, выученными им на языке инуитов, ни один человек его не слушал. А когда он касался кого-либо, пытаясь обратить на себя внимание, инуиты молча отходили от него. Никто не смотрел на него, будто на нем был шлем, делавший его невидимым. Тогда Тормод поступил так, как многие: если им изменяет любовница, они вновь ищут милостей жены. Он подошел к работавшей Люке и спросил, почему она не накормила его. Но и жена не слышала и не видела его. А когда он дотронулся до нее, она испугалась, будто с неба на нее внезапно упало что-то нечистое. Она проворно отряхнулась, отошла и спряталась за спинами охотников.

Собрав свои пожитки, инуиты повезли сани и лодки по льду в море. Никто не предложил Тормоду последовать за ними. Заслышав удаляющийся лай собак и скрип саней, Тормод понял, что он мертв.

Всю ночь он не спал, размышляя о том, как ему вновь обрести жизнь. Утром, когда он вышел из хижины, даже старики, оставшиеся на зимнем становище, не хотели ни видеть, ни звать его. Они скользили мимо него, как призраки. И те, кто был оставлен сторожить собак и жилье, не видели и не слышали Тормода — он был невидим и для них. Он подозревал, что среди оставшихся были изгнанники, подобные ему,— почти мертвецы. Собаки, узнававшие его зимой, когда он приносил им пищу, теперь больше его не обнюхивали.

Весь следующий день он ел только то, что отыскал в куче отбросов. А вечером, когда он в пустой хижине залез под жалкую шкуру, ему подумалось, как печальна судьба скальда, который когда-то был в своей стране величайшим викингом и любимцем женщин. Теперь даже собаки не чуяли его — живого мертвеца, оставшегося на краю света. Он лежал, думая о том, как вновь пробудится к жизни и воспоет хвалу королю Улафу, самому сильному и могущественному из всех королей.

Вдруг Тормод услышал ворчание собак и скрип саней по снегу, затем у входа в хижину зашелестела шкура, как это всегда бывает, когда входит инуит. Словно от могилы отвалили камень и кто-то вошел туда, где лежал мертвый скальд. Это была женщина. Она приникла к его изголовью и прижалась ртом к Тормоду. Он почувствовал ее дыхание. Это была девушка Мамлюка, его ошибка. Девушка вынула из-за пазухи тюленью печень и протянула ему. Он услышал, как девушка сказала:

— Мы ушли на юг, далеко от твоего трупа. Но когда наступила ночь, разбили палатки и все легли спать, я проснулась и поняла, что должна идти к тебе, хотя ты и мертв. Ибо я люблю тебя так сильно, что предпочитаю быть с тобой даже после смерти или совсем не жить.

Недолго оставалась она со скальдом в ночном мраке, накормила его и закутала в хорошую шкуру. Потом ушла. Она не слышала того, что он ей говорил, не отвечала мертвому человеку, но любила его с той скорбью, которой так сильны женщины. И она исчезла.

Утверждают, что девушка Мамлюка была женщиной мертвого Тормода в течение трех ночей. Каждый раз, когда охотники засыпали, она покидала становище. Но на четвертую ночь она не пришла и больше никогда не приходила.

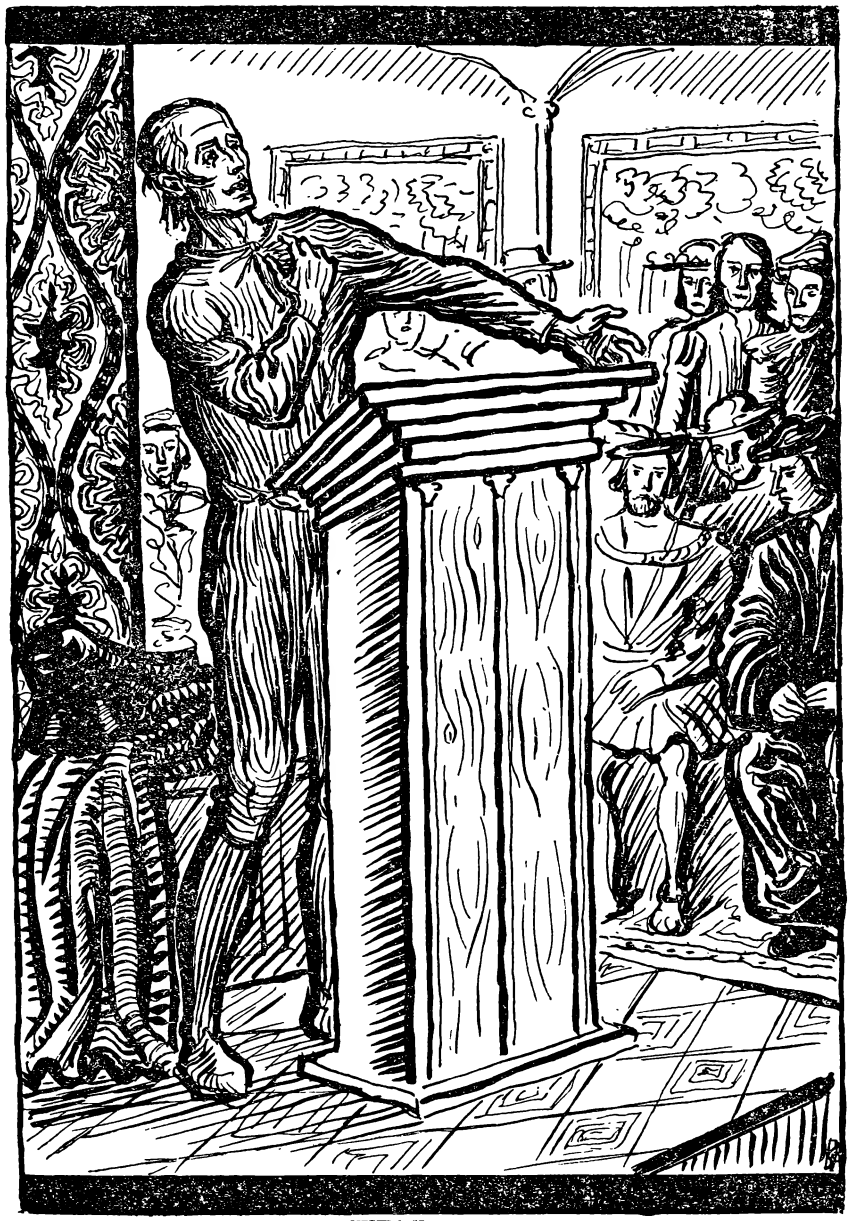


Рис. художника В. Фаворского

Поэзия Франсуа Вийона

Вступительная статья и переводы Ильи Эренбурга

В 1431 году английские захватчики сожгли на костре Жанну Д'Арк, как «отступницу и еретичку».

В 1431 году родился Франсуа Вийон, самый французский и самый еретический из всех поэтов Франции.

Ужасное зрелище являла тогда родина Вийона. Горели города. Кони топтали нивы. Было много предательства, много подвигов, много трупов, много побед, но не было ни хлеба, ни спокойствия. К ужасам войны прибавились неурожайные годы, наредкость суровые зимы и, наконец, чума. На обочинах дорог валялись трупы. Банды разбойников бродили по стране. Волки нападали на деревни. Судьи быстро судили, и палачи быстро вешали. На перекрестках росли виселицы, раскачивались тела повешенных.

Из Италии приходили первые голоса Возрождения. Мир, очерненный аскетами средневековья, смутно улыбался, несмотря на голод и холод. Боясь потерять власть над смятенными душами, церковь усердствовала: что ни день находили новых еретиков, бросали их в подземелья, вешали, жгли.

В угрюмых замках доживали свой век участники последнего крестового похода. Они в сотый раз рассказывали внукам о штурме сирийских городов, о борьбе креста и полумесяца. Молодые над ними тихонько посмеивались. Молодых интересовало, выгонят ли из Франции англичан, справится ли молодой король с восстанием еретиков, которых называли «пражанами», потому что они вдохновлялись примером чешских гуситов; молодых интересовало, на кого собираются напасть «живодеры» — так именовали большие шайки бандитов.

Еще продолжались поэтические турниры. Последние поэты средневековья еще восхваляли рыцарские добродетели. Бродячие жонглеры еще распевали на ярмарках стихи о милосердии богородицы. Но любители искусств сокрушенно говорили, что наступает варварская эпоха: нет больше ни автора «Романа розы», ни других нежных певцов былого. Новые церковные здания не могут сравниться ни с собором Шартра, ни с парижским собором Нотр-дам. Модный художник Фуке изображает святую деву слишком вульгарно. Жизнь грубеет, и красота уходит. Из всего, что написал Франсуа Вийон, который оставался для эстетов своего времени подозрительным и грубоватым острословцем, они признавали только балладу, оплакивавшую прекрасных дам былого с ее элегическим припевом:

Но где же прошлогодний снег?

Откуда пришел Франсуа Вийон?

В Париже, на улице Сен-Жак, была небольшая церковь святого Бенедикта, расписанная мастерами средневековья. Капелланом одной из часовен этой церкви был некто Гийом Вийон. Этот капеллан усыновил маленького Франсуа, которого мать не могла прокормить. Франсуа Вийон потом писал:

Я беден, беден был я с детства,
Лишь нищеты тяжелый крест
Отцу оставил, как наследство,
Мой дед по имени Орест.

В церкви Франсуа глядел на чертей, которые поджаривали грешников, и на крылатых праведников с глазами новорожденных. Мать клала поклоны святой деве. Вийон смеялся в жизни надо всем: над верой и над знанием, над вельможами и над епископами, смеялся и над самим собой, но всегда с умилением вспоминал мать:

Она печалится о сыне,
И хоть просторен белый свет,
Нет у меня другой твердыни,
Убежища другого нет.

Для матери он написал молитву и в ней вспомнил фрески церкви святого Бенедикта:

Я — женщина убогая, простая,
И букв не знаю я. Но на стене
Я вижу голубые кущи рая
И грешников на медленном огне,
И слезы лью и помолиться рада —
Как хорошо в раю, как страшно ада!

Вийону было немногим более двадцати лет, когда он попал в скверную переделку. Ему нравилась женщина, которую звали Катрин де Воссель; у него был соперник, некто Сермуаз; на паперти церкви они подрались. Сермуаз ножом рассек губу Вийону. Тогда Вийон бросил камень в голову обидчика. Сермуаз умер. Цирюльник, который промыл рану Вийона, сообщил о происшедшем в полицию, и Вийону пришлось убраться из Парижа.

Он долго бродяжничал. В 1456 году король Карл VII согласился помиловать Вийона, направившего ему слезное ходатайство. Вийон вернулся в Париж и написал «Малое завещание». Это шутливое произведение, в котором поэт одаривает различными предметами своих друзей и врагов.

Можно сказать, что с этого времени Вийон стал поэтом. С этого времени он стал также студентом Сорбонны, или, как он говорил, «бедным школяром». Сорбонна привлекала его отнюдь не знаниями. «Школяры» были неподсудны королевскому суду, и это весьма интересовало Вийона, так как он вел далеко не добродетельный образ жизни.

Год спустя мы находим Вийона в кабаке «Бисетр», где собирались преступники. Он водился с Монтиньи, которого позднее приговорили к повешению за убийство, с шулером Гара, с ворами Лупа и Шолляром. Вийон не терял времени, его звали «отцом-кормильцем» — он умел мастерски украсть окорок и бочку вина. Он просил, чтобы в тюрьме Шатле для него оставили самую удобную камеру «трех нар».

Полиция искала виновников: были совершены крупные кражи. Средь белого дня из кельи монаха-августинца воры унесли пятьсот золотых экю. В колледже, где настоятелем был дядюшка Катрин де Воссель, они взломали часовню и забрали шестьсот экю. Одного из участников кражи задержали, и он выдал Вийона. Поэту снова пришлось оставить Париж.

Он уехал в Анжер, там жил его дядюшка, богатый монах. Шайка, с которой работал Вийон, намеревалась обокрасть монастырь, где находился этот благонравный родственник «отца-кормильца».

В Анжере Вийон сошелся с прославленной бандой разбойников и написал ряд стихотворений на блатном языке.

Вскоре его арестовали. Он был приговорен к повешению вместе с другими виновными. Ожидая казни, он написал «Эпитафию»:

Нас было пятеро. Мы жить хотели.
И нас повесили. Мы почернели.

Мы жили, как и ты. Нас больше нет.
Не вздумай осуждать — безумны люди.
Мы ничего не возразим в ответ.
Взглянул и помолись, а бог рассудит.

Попадая в тюрьмы, Вийон неизменно обращался с ходатайством о защите к влиятельным друзьям. Многие именитые люди ценили поэтический дар «бедного школяра». Наиболее верным защитником Вийона был принц Карл Орлеанский, один из крупнейших поэтов своего времени. Прося о помощи, Вийон порой пытался растрогать своих покровителей, а порой издевался над ними. Он был вором, но царедворцем он никогда не был. Пушкин как-то в полемическом азарте, вспомнив «королевского слугу» Клемана Маро, сказал, что французская поэзия родилась в передней и не пошла дальше гостиной. Поэзия Вийона родилась не в передних, а в притонах и в тюрьмах.

В 1461 году Вийону исполнилось тридцать лет. По приказу епископа Тибо д'Оссиньи его посадили в тюрьму в небольшом городе Мён-сюр-Луар близ Орлеана. Только что взошедший на престол Людовик XI, приехав в Мён-сюр-Луар, приказал освободить поэта. Вийон торжественно проклял зловредного епископа, а молодому королю пожелал двенадцать сыновей.

Вскоре после освобождения из тюрьмы Вийон, вернувшись в Париж, написал «Большое завещание». В нем он снова одаривает всех всем, но на этот раз перед нами произведение зрелого мастера: в нем не только стихи на случай и колкие эпиграммы, в нем вся философия поэта.

Мы ничего не знаем о конце Франсуа Вийона. Вряд ли он умер своей смертью: не такой у него был нрав, да и времена были не такие. Может быть, он погиб во время одного из разбойных нападений? А может быть, «мастера трогательных обрядов» (так называли тогда палачей) в конце концов все же его повесили: ведь не каждый год объявляется амнистия по случаю коронации...

Мы знаем, что ему нравились многие женщины: и Катрин де Воссель, и толстуха Марго, и курносая Розали, и любезная перчаточница. Однако его любовные стихи либо полны условных поэтических формул, либо написаны с издевкой. Так, он обращается к Марго со следующим признанием:

Что ветер, снег? Мне хлеб всегда готовый,
Я жулик, а она нашла такого.
Кто лучше? Хороши они вдвоем.
И, верьте, рыбка стоит рыболова...

Вспоминая о Катрин, он говорит:

Встречать — встречал, любить — любили.
Из-за нее меня лупили,
Как на реке белье колотят,
Как на гумне снопы молотят...

Вряд ли он умер, «любви стрелой пронзенный», как он писал, отдавая должное условностям века.

Жил он всегда в нищете и в голоде; с необычайной живостью описывал он различные яства, обеды и ужины богачей:

Огромные на блюдах рыбы,
Бараний бок на вертеле,
Лепешек горы, масла глыбы,
Чего уж нет на том столе —
Творог, глазунья и желе,
И крем, и пышки, и свинина,
И лучшие в округе вина.
Он сам кусочка не возьмет,
Он сам вина не разольет —
Не утруждать бы белых рук,
На то есть много резвых слуг.

Он знал, что у богатых не только сила, но и право. Он рассказывает, как к Александру Македонскому привели пойманного пирата. Царь попытался пристыдить грабителя, но тот ответил:

А в чем повинен я? В насильи?
В тяжелом ремесле пирата?
Будь у меня твоя флотилья,
Будь у меня твои палаты,
Забыл бы ты про все улики,
Не звал бы вором и пиратом,
А стал бы я, как ты, Великий,
И уж конечно император.

За спиной Вийона стояло средневековье с его юродивыми и мистиками, с танцами смерти и с райскими видениями. Человек, однажды приговоренный к смерти и много раз ее ожидавший, не мог о ней не думать. Перед глазами Вийона вставали не кущи рая, не костры ада, и думал он не о загробной жизни, в которую вряд ли верил, а о конце той первой, доподлинной жизни, которая была кругом. Он писал о том, что все истлеют:

Сгниют под каменным крестом
Тела красотки и монаха,
И рыцарей, не знавших страха,
Откормленные тщательным трудом,
Густыми сливками и пирогом...

Он был первым поэтом, который жил не в небесах, а на земле и который сумел поэтически осмыслить свое существование. Однажды принц Карл Орлеанский устроил в своем замке, в Блуа, поэтический турнир. Такие состязания были любимой забавой просвещенной знати. Карл Орлеанский предложил всем участникам турнира написать балладу, которая должна была начинаться словами:

От жажды умираю над ручьем...

Для принца это было нелепицей, забавной шуткой. Я читал балладу, написанную им на приведенные слова. Карл Орлеанский был хорошим поэтом, и стихи у него вышли хорошие, в меру умные, в меру смешные — милая, светская забава. Читал я балладу и другого участника турнира, известного в то время поэта Жана Робертэ. Он был знатоком латинской поэзии; и он блеснул своим красноречьем. Вийон, однако, принял всерьез предложенную тему и в свою балладу вложил многое: это — исповедь человека, освобожденного от догмы, да и от веры, его сомнения, его противоречия, его внутренняя сложность:

Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышнее всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

В его стихах, порой лукавых, порой откровенных до грубости, — глубокая человечность; это — жизнь без проповедей. Олимп для него был опустевшей горой или привычной рифмой, а слова писания — теми трогательными фресками, глядя на которые умильно вздыхала его старая неграмотная мать. Занимался новый день — светлый и трудный.

Может быть, чересчур прямой, народный характер поэзии Вийона, может быть, и неприглядная биография «бедного школяра» отталкивали от него читателей последующих веков, пышных и самоуверенных, как новые дворцы, сменившие суровые, темные замки. Современники Расина и Корнеля возмущенно отворачивались от «Большого завещания». Пушкин, видимо, основываясь на одном из трактатов XVIII века, писал: «Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу и почитался первым народным поэтом». Вийону Пушкин противопоставлял Шекспира и Кальдерона. Однако «Большое завещание» было написано за сто лет до рождения Шекспира и за полтораста

до рождения Кальдерона. Мы знаем теперь, что Вийон был первым поэтом Возрождения. Однако не только в этом его значение: он остается близким, понятным нашему времени. Его поэзия оказала огромное влияние на крупных поэтов XIX и XX веков как во Франции, так и далеко за ее пределами.

Позволю себе короткую личную справку. Я переводил стихи Вийона сорок лет назад и недавно вернулся к «Большому завещанию». Многие из моих давних увлечений теперь мне кажутся непонятными, а порой и смешными. Но стихи Вийона восхищают меня в старости, как они восхищали меня в молодости. Говорят, что для поэта важно выдержать испытание временем. Бесспорно, Вийон его выдержал. Конечно, во французских школах заучивают стихи Буало, а не Вийона; однако французы хорошо знают поэзию «бедного школяра». Пожалуй, еще труднее выдержать испытание теми тремя или четырьмя десятилетиями, которые лежат между утром и вечером человеческой жизни. Говоря о себе, я могу сказать, что Вийон выдержал и это испытание.

Почему он притягивает меня к себе? Почему теперь его читают и перечитывают поэты разных стран, разных поколений? Меньше всего это можно объяснить его пестрой, беспокойной жизнью. Люди XX века, мы перевидали достаточно войн, преступлений и казней, чтобы нас могла удивить биография Вийона. Он потрясает нас, и не только потому, что он большой поэт. Есть немало больших поэтов, которых мы знаем по школьным годам; их имена мы произносим неизменно с уважением, но к их книгам никогда не возвращаемся. Вийон — не памятник, не реликвия, не одна из вех истории. Минутами он мне кажется современником, несмотря на диковинную орфографию старофранцузского языка, несмотря на старомодность баллад и рондо, несмотря на множество злободневных для его времени и непонятных мне намеков.

В двадцатые годы часто приходилось слышать разговоры об отмирании различных, ранее процветавших форм искусства: станковой живописи, лирической поэзии, романа. Люди, так рассуждавшие, утверждали, что, поскольку индивидуум уступает место коллективу, нет больше места ни лирике, выражающей субъективные переживания поэта, ни романам, посвященным личной судьбе героев, ни картинам, украшавшим дома любителей. По мнению таких людей, наступала эпоха фресок, очерков, эпопей.

Мир будущего в утопических романах неизменно напоминает мир прошлого с иными пропорциями, иным освещением — очевидно, и у фантазии есть свои границы. Люди, желавшие разгадать роль искусства в новом, едва родившемся мире, может быть, сами того не сознавая, поворачивались к далекому прошлому. Некоторый догматизм, всегда отличающий годы становления, сближал людей, упрощавших новое мировосприятие, с теми далекими временами, когда создавались «Песнь о Роланде» или «Слово о полку Игореве», когда бродячие поэты распевали патетические романсеро или нравоучительные фаблио, когда строились готические соборы, эта каменная энциклопедия средневековья. Может быть, догматиков, с которыми мне приходилось иногда спорить, прельщала умонастроенность средних веков? Говоря это, я, конечно, не думаю о религии, я имею в виду стремление средневекового христианства осмыслить и направить любую сторону человеческой деятельности, сузить и организовать мир эмоций, отвергая, как ересь, а то и как колдовство, не только любое отклонение от канона, но и любое проявление критического мышления.

Время не оправдало прорицаний, о которых шла речь выше, формы искусства, родившиеся в эпоху Возрождения, живы, и никто теперь не говорит об их закате. Разумеется, эти формы эволюционируют, но не отмирают. Роман нашего времени многим отличается от романа XIX века, построенного на истории одного человека или одной семьи. В современном романе больше героев, судьбы их переплетаются, писатель часто переносит читателя из одного города в другой, порой даже в другую страну, композиция повествования напоминает сменяющиеся на экране кадры с чередованием крупных планов и массовых сцен. Мы видим некоторое оживление стенной живописи, связанное с возросшей ролью общественных зданий (достаточно вспомнить современную живопись Латинской Америки), но люди по-прежнему любят портреты, пейзажи, натюрморты. Такие произведения, как «150 000 000» Маяковского или «Всеобщая песнь»

Неруды, родились не случайно, их эпичность связана со временем; однако лирика жива, о чем свидетельствуют стихи Элюара и Мартынова, Арагона и Твардовского, Пастернака и Тувима, Альберти и Светлова, Назыма Хикмета и Гильена.

Ошибка людей, предсказывавших конец некоторых форм искусства, заключалась в неверном понимании взаимоотношений между человеком и обществом. В их представлении поход против индивидуализма должен был привести к попранию индивидуума. Между тем новое общество немыслимо без всестороннего и полного расцвета человека с его сложным миром тончайших чувствований.

Поэзия Вийона — первое изумительное проявление человека, который мыслит, страдает, любит, негодует, издевается. В ней уже слышна и та ирония, которая прельщала романтиков, и соединение поэтической приподнятости с прозаизмами, столь близкое современным поэтам — от Рембо до Маяковского.

С понятием Возрождения у нас связаны представления о радости, о живительном смехе Рабле, о щебете, свисте, соловьиных трелях глухого Ронсара, который наполнил мир звучанием. Неужто, могут спросить, тюрьмы и виселицы, притоны и кладбища, паутина душевных противоречий, все, что вдохновляло Вийона, — тоже поэзия Возрождения? А между тем Вийон не только открыл новую эру в поэзии, он предопределил ее развитие. Художник не может в солнечное утро написать дерево без того, чтобы не передать тени, падающей от дерева. Освободившись от условностей средневековья, познав всю прелесть критического мышления, человек обрел новую радость и новые страдания. Стихи Вийона порой печальны, потому что нелегкой была жизнь поэта, но чаще печаль эта связана с развитием мысли, с тем грузом, какой почувствовали на своих плечах люди, сбросившие с себя оковы смирения, послушания и слепой веры. Трудно без волнения читать «Спор между Вийоном и его душой»:

— Душа твоя тебя предупредила.
Но кто тебя спасет? Ответь. — Могила.
Когда умру, пожалуй, примирюсь.
— Поторопись.— Ты зря ко мне спешила.
— Я промолчу.— А я, я обойдусь.

Помню, как Маяковский, когда ему бывало не по себе, угрюмо повторял четверостишие Вийона:

Я — Франсуа, чему не рад.
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад
Узнает скоро шея.

Я сказал, что Вийон — самый французский поэт Франции. Его стихи — ключ ко многим душевным тайнам этой страны.

Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом,
Чужбина мне — страна моя родная.
Я знаю все, я ничего не знаю...

Часто вспоминал я эти строки, и читая современных поэтов Франции, и беседуя с парижскими рабочими, и глядя на поля близ Луары, то широкой, то обмелевшей, на поля необозримые и вместе с тем сжатые, может быть, деревьями, а может быть, невидимым присутствием людей, поля в одно и то же время светлые и удивительно печальные. Французы улыбаются часто, когда им совсем не весело, они становятся грустными в минуты большой радости.

Вийон в своей «Балладе истин наизнанку» не только предвосхитил и печальных шутников галантного века, и «проклятых поэтов» прошлого столетия, в его стихах то сочетание скепсиса и восхищения, которое можно увидеть на каждой странице французской книги, в каждом словце старого парижского эпикурейца, как и в стыдливой усмешке подростка из деревушки Турэни или Анжу. Стихи Вийона помогают глубже любить Францию, и за это, как за многое другое, я их любил и люблю.

Франсуа Вийон

Баллады и другие стихи

Баллада поэтического состязания в Блуа

От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом,
Чужбина мне — страна моя родная.
Я знаю все, я ничего не знаю.
Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышней я всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Я скуп и расточителен во всем.
Я жду и ничего не ожидаю.
Я нищ, и я кичусь своим добром.
Трещит мороз — я вижу розы мая.
Долина слез мне радостнее рая.
Зажгут костер — и дрожь меня берет,
Мне сердце отогреет только лед.
Запомню шутку я и вдруг забуду,
Кому презренье, а кому почет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не вижу я, кто бродит под окном,
Но звезды в небе ясно различаю.
Я ночью бодр, а сплю я только днем.
Я по земле с опаскою ступаю,
Не вехам, а туману доверяю.
Глухой меня услышит и поймет.
Я знаю, что полыни горше мед.
Но как понять, где правда, где причуда?
И сколько истин? Потерял им счет.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Не знаю, что длиннее — час иль год,
Ручей иль море переходят вброд?
Из рая я уйду, в аду побуду.
Отчаянье мне веру придает.
Я всеми принят, изгнан отовсюду.

Из „Большого завещания"

Я знаю, что вельможа и бродяга,
Святой отец и пьяница-поэт,
Безумец и мудрец, познавший благо
И вечной истины спокойный свет,
И щеголь, что как кукла разодет,
И дамы — нет красивее, поверьте,
Будь в ценных жемчугах они иль нет,
Никто из них не скроется от смерти.

Будь то Парис иль нежная Елена,
Но каждый, как положено, умрет.
Дыханье ослабеет, вспухнут вены,
И желчь, разлившись, к сердцу потечет,
И выступит невыносимый пот.
Жена уйдет, и брат родимый бросит,
Никто не выручит, никто не отведет
Косы, которая, не глядя, косит.

Скосила — и лежит белее мела,
Нос длинный заострился, как игла,
Распухла шея и размякло тело.
Красавица, нежна, чиста, светла,
Ты в холе и довольстве век жила,
Скажи, таков ли твой ужасный жребий —
Кормить собой червей, истлеть до тла?
— Да, иль живой уйти, растаять в небе.

Баллада и молитва

Ты много потрудился, Ной,
Лозу нас научил сажать,
При сыновьях лежал хмельной.
А Лот, отведав кружек пять,
Не мог понять, где дочь, где мать.
В раю вам скучно без угара,
Так надо вам похлопотать
За душу стряпчего Котара.

Он пил и редко по одной,
Ведь этот стряпчий вам под стать,
Он в холод пил и пил он в зной,
Он пил, чтоб лечь, он пил, чтоб встать,
То в яму скок, то под кровать.
О, только вы ему под пару,
Словечко надо вам сказать
За душу стряпчего Котара.

Вот он стоит передо мной,
И синяков не сосчитать,
У вас за голубой стеной
Одна вода и тишь да гладь,
Так надо стряпчего позвать,

Он вам поддаст немного жара,
Уж постарайтесь постоять
За душу стряпчего Котара.

Его на небо надо взять,
И там по памяти, по старой,
С ним вместе бочку опростать
За душу стряпчего Котара.

Из жалоб прекрасной оружейницы

Где крепкие, тугие груди?
Где плеч атлас? Где губ бальзам?
Соседи и чужие люди
За мной бежали по пятам,
Меня искали по следам.
Где глаз манящих поволока?
Где тело, чтимое как храм,
Куда приходят издалека?

Гляжу в тоске — на что похожа?
Нос, как игла, беззубый рот,
Растрескалась, повисла кожа,
Свисают груди на живот,
Взгляд слезной мутью отдает,
Вот клок волос растет из уха.
Самой смешно — смерть у ворот,
А ты все с зеркалом, старуха.

На корточках усевшись, дуры,
Старухи все, в вечерний час
Мы раскудахчемся, как куры,
Одни, никто не видит нас,
Всё хвастаем, в который раз,
Какая и кого прельстила.
А огонек давно погас —
До ночи масла не хватило.

Баллада прекрасной оружейницы девушкам легкого поведения

Швея Мари, в твои года
Я тоже обольщала всех.
Куда старухе? Никуда.
А у тебя такой успех,

Тащи ты и хрыча и шкета,
Тащи блондина и брюнета,
Тащи и этого и тех.
Ведь быстро песенка допета,
Ты будешь, как пустой орех,
Как эта стертая монета.

Колбасница, ты хоть куда,
Колбасный цех, сапожный цех —
Беги туда, беги сюда,
Чтоб сразу всех и без помех!
Но не зевай покуда лето,
Никем старуха не согрета,
Ни ласки ей и ни утех,
Она лежит одна, отпета,
Как без вина прокисший мех,
Как эта стертая монета.

Ты, булочница, молода,
Ты говоришь — тебе не спех,
А прозеваешь — и тогда
Уж ни прорух, и ни прорех,
И ни подарков, ни букета,
Ни ночи жаркой, ни рассвета,
Ни поцелуев, ни потех,
И ни привета, ни ответа,
А позовешь — так смех и грех,
Как эта стертая монета.

Девчонки, мне теперь не смех,
Старуха даром разодета,
Она, как прошлогодний снег,
Как эта стертая монета.

Баллада, в которой Вийон просит у всех пощады

У солдата в медной каске,
У монаха и у вора,
У бродячего танцора,
Что от троицы до пасхи
Всем показывает пляски,
У лихого горлодера,
Что рассказывает сказки,
У любой бесстыжей маски
Шутовского маскарада —
Я у всех прошу пощады.

У девиц, что без опаски,
Без оттяжки, без зазора
Под мостом иль у забора

Потупляют сразу глазки,
Раздают прохожим ласки,
У любого живодера,
Что свежует по указке, —
Я у всех прошу пощады.

Но доносчиков не надо,
Не у них прошу пощады.
Их проучат очень скоро —
Без другого разговора
Для показки, для острастки,
Топором, чтоб знали гады,
Чтобы люди были рады,
Топором и без огласки.

Я у всех прошу пощады.

Из „Большого завещания"

Я душу смутную мою,
Мою тоску, мою тревогу
По завещанию даю
Отныне и навеки богу
И призываю на подмогу
Всех ангелов — они придут,
Сквозь облака найдут дорогу
И душу богу отнесут.

Засим земле, что наша мать,
Что нас кормила и терпела,
Прошу навеки передать
Мое измученное тело,
Оно не слишком раздобрело,
В нем черви жира не найдут,
Но так судьба нам всем велела,
И в землю все с земли придут.

Послание к друзьям

Ответьте горю моему,
Моей тоске, моей тревоге.
Взгляните: я не на дому,
Не в кабаке, не на дороге
И не в гостях, я здесь — в остроге.
Ответьте, баловни побед,
Танцор, искусник и поэт,
Ловкач лихой, фигляр хваленый,
Нарядных дам блестящий цвет,
Оставите ль вы здесь Вийона?

Не спрашивайте почему,
К нему не будьте слишком строги,

Сума кому, тюрьма кому,
Кому роскошные чертоги.
Он здесь валяется, убогий,
Постится, будто дал обет,
Не бок бараний на обед,
Одна вода да хлеб соленый,
И сена на подстилку нет.
Оставите ль вы здесь Вийона?

Скорей сюда, в его тюрьму!
Он умоляет о подмоге.
Вы неподвластны никому,
Вы господа себе и боги.
Смотрите — вытянул он ноги,
В лохмотья жалкие одет.
Умрет — вздохнете вы в ответ
И вспомните про время оно,
Но здесь, средь нищеты и бед,
Оставите ль вы здесь Вийона?

Живей, друзья минувших лет!
Пусть свиньи вам дадут совет:
Ведь, слыша поросенка стоны,
Они за ним бегут вослед.
Оставите ль вы здесь Вийона?

Баллада истин наизнанку

Мы вкус находим только в сене,
И отдыхаем средь забот,
Смеемся мы лишь от мучений,
И цену деньгам знает мот.
Кто любит солнце? Только крот.
Лишь праведник глядит лукаво,
Красоткам нравится урод,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Лентяй один не знает лени,
На помощь только враг придет,
И постоянство лишь в измене.
Кто крепко спит, тот стережет,
Дурак нам истину несет,
Труды для нас — одна забава,
Всего на свете горше мед,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Кто трезв, тем море по колени,
Хромой скорее всех дойдет,
Фома не ведает сомнений,
Весна за летом настает,
И руки обжигает лед.
О мудреце дурная слава,
Мы море переходим вброд,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Вот истины наперечет.
Лишь подлый душу бережет,
Глупец один рассудит право,
И только шут себя блюдет,
Осел достойней всех поет,
И лишь влюбленный мыслит здраво.

Спор между Вийоном и его душою

— Кто это? — Я. — Не понимаю, кто ты?
— Твоя душа. Я не могла стерпеть.
Подумай над собою. — Неохота.
— Взгляни — подобно псу,— где хлеб, где плеть,
Не можешь ты ни жить, ни умереть.
— А отчего? — Тебя безумье охватило.
— Что хочешь ты? — Найди былые силы,
Опомнись, изменись. — Я изменюсь.
— Когда? — Когда-нибудь.— Коль так, мой милый,
Я промолчу. — А я, я обойдусь.

— Тебе уж тридцать лет. — Мне не до счета.
— А что ты сделал? Будь умнее впредь.
Познай! — Познал я все и от того-то
Я ничего не знаю. Ты заметь,
Что нелегко отпетому запеть.
— Душа твоя тебя предупредила.
Но кто тебя спасет? Ответь. — Могила.
Когда умру, пожалуй, примирюсь.
— Поторопись. — Ты зря ко мне спешила.
— Я промолчу. — А я, я обойдусь.

— Мне страшно за тебя. — Оставь свои заботы.
— Ты — господин себе. — Куда себя мне деть?
— Вся жизнь — твоя. — Ни четверти, ни сотой.
— Ты в силах изменить. — Есть воск и медь.
— Взлететь ты можешь. — Нет, могу истлеть.
— Ты лучше, чем ты есть. — Оставь кадило.
— Взгляни на небеса. — Зачем? Я отвернусь.
— Ученье есть. — Но ты не научила.
— Я промолчу. — А я, я обойдусь.

— Ты хочешь жить? — Не знаю. Это было.
— Опомнись! — Я не жду, не помню, не боюсь.
— Ты можешь все. — Мне все давно постыло.
— Я промолчу. — А я, я обойдусь.

Рондо

Того ты упокой навек,
Кому послал ты столько бед,
Кто супа не имел в обед,

Охапки сена на ночлег.
Безбровый, лысый человек,
Как репа гол, разут, раздет —
Того ты упокой навек!

Уж кто его не бил, не сек?
Судьба дала по шее, нет,
Еще дает — так тридцать лет.
Кто жил похуже всех калек —
Того ты упокой навек!

Эпитафия, написанная Вийоном для него и его товарищей в ожидании виселицы

Ты жив, прохожий. Погляди на нас.
Тебя мы ждем не первую неделю.
Гляди — мы выставлены напоказ.
Нас было пятеро. Мы жить хотели.
И нас повесили. Мы почернели.
Мы жили, как и ты. Нас больше нет.
Не вздумай осуждать — безумны люди.
Мы ничего не возразим в ответ.
Взглянул и помолись, а бог рассудит.

Дожди нас били, ветер тряс и тряс,
Нас солнце жгло, белили нас метели.
Летали вороны — у нас нет глаз.
Мы не посмотрим. Мы бы посмотрели.
Ты посмотри — от глаз остались щели.
Развеет ветер нас. Исчезнет след.
Ты осторожней нас живи. Пусть будет
Твой путь другим. Но помни наш совет:
Взглянул и помолись, а бог рассудит.

Господь простит — мы знали много бед.
А ты запомни — слишком много судей.
Ты можешь жить — перед тобою свет,
Взглянул и помолись, а бог рассудит.

Баллада примет

Я знаю, кто по-щегольски одет,
Я знаю весел кто и кто не в духе,
Я знаю тьму кромешную и свет,
Я знаю — у монаха крест на брюхе,
Я знаю, как трезвонят завирухи,
Я знаю врут они, в трубу трубя,

Я знаю свахи кто, кто повитухи,
Я знаю все, но только не себя.

Я знаю летопись далеких лет,
Я знаю, сколько крох в сухой краюхе,
Я знаю, что у принца на обед,
Я знаю — богачи в тепле и в сухе,
Я знаю, что они бывают глухи,
Я знаю — нет им дела до тебя,
Я знаю все затрещины, все плюхи,
Я знаю все, но только не себя.

Я знаю, кто работает, кто нет,
Я знаю, как румянятся старухи,
Я знаю много всяческих примет,
Я знаю, как смеются потаскухи,
Я знаю — проведут тебя простухи,
Я знаю — пропадешь с такой, любя,
Я знаю — пропадают с голодухи,
Я знаю все, но только не себя.

Я знаю, как на мед садятся мухи,
Я знаю смерть, что рыщет, все губя,
Я знаю книги, истины и слухи,
Я знаю все, но только не себя.

Рис. художника Д. Дубинского

Ги де Мопассан

Три неопубликованные новеллы

Перевод с французского Н. Касаткиной

Наследство

Господин и госпожа Сербуа кончали завтрак, с хмурым видом сидя друг против друга.

Госпожа Сербуа, миниатюрная голубоглазая блондинка, с нежным румянцем и мягкими движениями, ела медленно, опустив голову, словно во власти печальной и неотвязной думы.

Сербуа, рослый толстяк с бакенбардами и осанкой министра или маклера, был явно озабочен и обеспокоен.

Наконец, он произнес, как будто подумал вслух:

— Право же, это очень странно!

— Что именно, мой друг? — спросила жена.

— Да то, что Водрек нам ничего не оставил.

Г-жа Сербуа вспыхнула; краска, словно розовая вуаль, поднялась от шеи ко лбу.

— Может быть, у нотариуса есть завещание, — сказала она, — а мы еще ничего не знаем.

На самом деле, она, по-видимому, все знала.

— Возможно, — подумав, согласился Сербуа. — Ведь в конце концов он был нашим лучшим другом — и твоим и моим. По целым дням сидел у нас, два раза в неделю обедал; ну да, он задаривал тебя, это, конечно, тоже плата за гостеприимство. Но все-таки странно было бы обойти в завещании таких близких друзей. Уж я, если бы захворал, непременно вспомнил бы о нем, хотя ты — законная моя наследница.

Госпожа Сербуа не поднимала глаз. Пока муж разрезал курицу, она упорно сморкалась, как сморкаются, когда плачут.

Сербуа заговорил снова:

— Весьма возможно, что у нотариуса есть завещание и нам что-нибудь оставлено. Мне ведь много и не надо, так — пустячок, мелочь в знак того, что он был к нам привязан.

Помещенные в этом номере новеллы Ги де Мопассана опубликованы впервые в двухтомнике «Рассказов и новелл», вышедшем не так давно в парижском издательстве Альбен Мишель. Еще до выхода этого двухтомника еженедельник «Ар» воспроизвел их под заглавием «Три неопубликованные новеллы Ги де Мопассана». Мы печатаем эти произведения по тексту, появившемуся на страницах «Ар».

Все три новеллы до сих пор не были опубликованы и имеют, таким образом, вполне самостоятельное значение; вместе с тем следует отметить, что автор, внеся впоследствии в рукописный текст изменения, включил новеллы в качестве эпизодов в свои романы («Корсиканскую историю» — в роман «Жизнь», а «Наследство», где изменению подверглись самые характеры действующих лиц, — в «Милый друг»). Тем не менее еженедельник «Ар» не без оснований публикует новеллы, как оригинальные, до сих пор неизвестные вещи.

Тогда жена нерешительно сказала:

— Хочешь, пойдем после завтрака к господину Ламанеру и все сразу узнаем.

— Отлично, прекрасная мысль, — согласился он.

* * *

Их приход в нотариальную контору Ламанера вызвал заметное волнение среди служащих и, когда г-н Сербуа счел нужным назваться, хотя его здесь превосходно знали, старший клерк вскочил с подчеркнутой угодливостью, а его помощник ухмыльнулся.

Супругов Сербуа ввели в кабинет нотариуса.

Это был низенький человечек, весь кругленький. Все у него было круглое. Голова напоминала шар, насаженный на другой шар, побольше, который передвигался на двух ножках-коротышках, тоже похожих на шарики.

Он поздоровался, предложил сесть и, бросив многозначительный взгляд на госпожу Сербуа, сказал:

— Я только что собирался написать вам и пригласить ко мне в контору, чтобы вы ознакомились с завещанием господина Бодрека; оно непосредственно касается вас.

— Так и я думал! — не удержался г-н Сербуа.

— Сейчас я зачитаю вам этот документ, кстати, очень лаконичный,— продолжал нотариус.

Он взял лежавшую перед ним бумагу и начал читать:

«Я, нижеподписавшийся, Поль-Эмиль-Сиприен Водрек, находясь в здравом уме и твердой памяти, выражаю сим свою последнюю волю.

Так как смерть может настичь нас в любую минуту, я в предвидении этого счел благоразумным составить завещание, которое будет храниться у нотариуса Ламанера.

Не имея прямых наследников, я все свое имущество, состоящее из ценных бумаг на сумму четыреста тысяч франков и недвижимого имущества, оцененного круглым счетом в шестьсот тысяч франков, без всяких условий и оговорок завещаю госпоже Клер Гортензии Сербуа. Прошу ее принять этот дар умершего друга, как свидетельство его глубокой, неизменной и почтительной привязанности.

Составлено в Париже, 15-го июня 1883 г.

Подпись: *Водрек».*

Госпожа Сербуа опустила голову и не шевелилась, меж тем как супруг ее, вытаращив глаза, попеременно смотрел на нотариуса и на жену.

После минутного молчания нотариус заговорил опять:

— Само собой разумеется, сударь, что госпожа Сербуа не может без вашего согласия принять этот дар.

Г-н Сербуа встал.

— Мне нужно подумать, — сказал он.

Нотариус наклонил голову с чуть заметной лукавой усмешкой:

— Я вполне понимаю ваши колебания, милостивый государь; люди только и ищут, о чем бы позлословить. Не откажите в любезности прийти с ответом завтра, в это же время.

Господин Сербуа утвердительно кивнул.

— Хорошо, сударь. До завтра.

Он отвесил церемонный поклон, предложил руку жене, у которой пылали щеки, а глаза были упорно опущены вниз,— и проследовал через контору с таким величавым видом, что клерки даже струсили.

Как только супруги вернулись домой, г-н Сербуа закрыл дверь и отрывисто произнес:

— Ты была любовницей Водрека.

Жена, снимавшая шляпу, стремительно обернулась:

— Я! Бог с тобой!

— Да, ты!.. Кто же оставил бы все состояние женщине, если бы...

Краска сошла с ее лица и пальцы слегка дрожали, связывая длинные ленты, которые иначе волочились бы по земле.

Собравшись с мыслями, она сказала:

— Опомнись! Ты с ума сошел, право же, с ума сошел. Ведь сам ты час назад надеялся, что он... что он... тебе что-нибудь оставит.

— Да, он мог оставить мне, слышишь, мне, а не тебе...

Она посмотрела ему в глаза пристальным и загадочным взглядом, словно стараясь что-то прочесть там, увидеть то неведомое, что прочно спрятано в человеке и о чем можно только догадаться в те краткие минуты, когда ослабление внимания и самозащиты, порыв откровенности оставляют приотворенной дверь в заповедные тайники души.

— Мне кажется, — медленно проговорила она, — что если бы он оставил такое крупное наследство... тебе, это бы тоже нашли по меньшей мере странным.

— Почему собственно? — спросил он с лихорадочной торопливостью, словно кто-то посягал на его права.

— Да потому...— начала она, отвернулась в смущении и замолчала.

Он крупными шагами ходил из угла в угол.

— Ты не можешь принять этот дар! — заявил он.

— Прекрасно, — равнодушным тоном ответила она. — Тогда незачем и ждать до завтра, можно сейчас же сообщить наше решение господину Ламанеру.

Сербуа остановился перед ней и несколько мгновений они стояли лицом к лицу, глядя друг другу прямо в глаза, и каждый старался увидеть, понять, разгадать другого, проникнуть в самые его сокровенные мысли, и в глазах у них был жгучий и немой вопрос двух людей, которые живут вместе, ничего друг о друге не зная, но вечно подозревая, подкарауливая и выслеживая друг друга.

И вдруг он шепотом бросил ей в лицо:

— Признавайся, ты была любовницей Водрека?

Она пожала плечами:

— До чего же ты глуп! Водрек, кажется, любил меня, но я ни разу... ни разу ему не уступила.

Он топнул ногой:

— Лжешь, этого быть не может.

— И все-таки это правда, — спокойно сказала она.

Он снова зашагал по комнате и через минуту остановился:

— Тогда объясни, почему он оставил все свое состояние тебе, именно тебе...

— Да очень просто, — ответила она невозмутимым тоном. — Ведь ты сам говорил, что кроме нас у него не было друзей, он больше жил здесь, чем у себя дома и, задумав писать завещание, прежде всего вспомнил о нас. А затем уж из учтивости поставил на бумаге мое имя. Что ж тут удивительного? Подарки он тоже делал не тебе, а мне. Он постоянно приносил мне цветы, и каждый месяц, пятого числа, дарил какую-нибудь безделушку, потому что мы с ним познакомились пятого июня. Да ты сам

это отлично знаешь. А тебе он очень редко делал подарки, ему это даже в голову не приходило. Внимание всегда оказывают женам, а не мужьям. Вот и последний знак его внимания относится ко мне, а не к тебе. Это вполне понятно.

Она говорила таким спокойным, естественным тоном, что Сербуа заколебался.

— Все равно, — возразил он, — это произведет отвратительное впечатление. Никто не поверит в твою невинность. Нет, мы не можем согласиться.

— Ну и не надо, мой друг. У нас в кармане будет миллионом меньше, только и всего.

— Да, конечно... миллион, — заговорил он, не обращаясь к жене, а как будто размышляя вслух.— Об этом и думать нечего, нас бы заклевали. Что ж, так и быть. Другое дело, если бы он половину завещал мне.

Сербуа сел, положил ногу на ногу и начал теребить свои бакенбарды, что было у него признаком глубокого раздумья.

Госпожа Сербуа открыла рабочую корзинку, достала оттуда вышивание и, принимаясь за работу, заметила:

— Мне это и не нужно. Решай, как знаешь.

Он долго не отвечал, потом нерешительно начал:

— Так вот, есть один способ. Ты должна перевести на меня половину наследства путем прижизненной дарственной записи. Детей у нас нет, значит и препятствий быть не может. А таким путем мы заткнем рот злопыхателям.

— Почему, собственно, мы этим заткнем им рот? — спросила она очень серьезно.

— Какая ты непонятливая! — разозлился он. — Мы скажем, что получили наследство пополам. И это не будет враньем. Незачем всем объяснять, что завещание было на твое имя.

Она снова пристально посмотрела на него:

— Делай как знаешь, я со всем согласна.

Он опять вскочил и зашагал из угла в угол. Казалось, у него возникли новые сомнения, хотя лицо и сияло радостью.

— Нет, пожалуй, для нашего достоинства лучше отказаться совсем... Хотя... так, как я говорил, это будет вполне прилично. Даже самые придирчивые люди ничего такого не усмотрят... Да, да, это все поставит на свои места...

Он остановился подле жены.

— Знаешь что, кошечка? Я пойду к нотариусу один, объясню как обстоит дело и посоветуюсь с ним. Скажу ему, что тебе так будет приятнее. Да и с точки зрения приличий... Это сразу пресечет всякие толки. Раз я согласен принять половину наследства, следовательно я знаю, что́ делаю, положение для меня ясно, и я не вижу в нем ничего двусмысленного и предосудительного. Я этим как бы говорю тебе: «Ты смело можешь согласиться, дорогая, если согласился я, твой муж». А иначе это, право, было бы несовместимо с нашим достоинством.

— Тебе виднее, — коротко сказала госпожа Сербуа.

Он вдруг сделался многословен.

— Да, если пополам, тогда все будет вполне понятно. Мы получаем наследство от друга, который не пожелал выделить одного из нас, проявить особую заботу о ком-то одном, который не хотел сказать своим завещанием: «Я и после смерти кому-то отдаю предпочтение, как отдавал при жизни». Будь уверена, если бы он как следует подумал, он именно так бы и поступил. Он просто не сообразил, не предусмотрел пос-

ледствий. Ты совершенно верно сказала, что подарки он тоже делал тебе.

Она с явным раздражением прервала его:

— Отлично. Я все поняла: Не к чему вдаваться в такие пространные объяснения. Ступай прямо к нотариусу.

Он вдруг сконфузился, покраснел и забормотал:

— Ты права. Иду.

Он взял шляпу и, подойдя к жене, вытянул губы для поцелуя.

— До свидания, душенька.

После того как муж звонко чмокнул ее в лоб и пышные бакенбарды пощекотали ей щеки, госпожа Сербуа, уронив рукоделие, горько заплакала.

Петиция соблазнителя против воли

Господа председатели, господа судьи, господа присяжные!

Дожив до таких лет, когда седины служат порукой бескорыстия в данном вопросе, я позволяю себе поднять голос протеста против ваших приговоров, против возмутительной пристрастности ваших решений, против какого-то слепого почтения к слабому полу, из-за которого вы неизменно оправдываете женщину и обвиняете мужчину, как только на ваш суд выносится любовное дело.

Господа, я — старик, я за свою жизнь много или, вернее, часто любил. Как ни настрадалось мое бедное сердце, оно все еще трепещет при воспоминании о былых ласках. И в грустные одинокие ночи, когда прошлое встает перед нами только как изжитая иллюзия, когда давние увле-

чения, поблекшие наподобие старинных гобеленов, внезапной тоской сжимают грудь, а на глаза навертываются слезы безнадежности, в такие ночи я открываю простую ореховую шкатулку, где лежат мои жалкие любовные сувениры, где покоится моя, ныне завершенная жизнь, и дрожащими пальцами ворошу прах всего того, что было мне дорого на земле.

Но вовсе не об этом собираюсь я говорить с вами. Я только хотел показать, что и ко мне не раз бывали... снисходительны, хоть нет мужчины застенчивей, неуверенней, нерешительней меня.

Я до такой степени застенчив, что никогда бы сам не отважился... вы понимаете на что, если бы женщины не отваживались за меня. И я задним числом додумался до того, что в девяти случаях из десяти соблазнен, обманут, подчинен, связан жестокими путами бывает мужчина, тот, кого вы клеймите, как совратителя. Он — добыча, а охотник — женщина.

Недавно в Англии разбиралось дело, которое послужило мне толчком к раскрытию истины.

Некая девушка, продавщица в магазине, была то, что по-вашему называется соблазнена молодым морским офицером. Девушка уже вышла из юного возраста и успела познать любовь. Спустя некоторое время офицер ее бросил. Она покончила с собой. Английские судьи не находили достаточно бранных слов, оскорбительных, уничижительных, бичующих выражений, чтобы заклеймить подлого растлителя.

Вы, господа, поступили бы точно так же. Так вот — вы не знаете, не понимаете женщины, вы чудовищно несправедливы.

Выслушайте меня.

Когда я был совсем еще молодым офицером, мой полк стоял в одном приморском городе, я бывал в обществе, любил танцевать и, как я уже говорил, отличался большой застенчивостью. Но вот мне показалось, что женщина зрелых лет, однако еще очень привлекательная, замужняя дама, мать семейства и притом безупречной репутации, особо отличает меня. Во время вальса ее глаза так упорно искали моих глаз, что ошибки быть не могло. Разумеется, она ничего мне не сказала. Разве женщина когда-нибудь говорит первая, разве она может, должна говорить? Зато она умеет посмотреть таким взглядом, который будет куда более вызывающим, нескромным и недвусмысленным, чем самые пылкие наши излияния. Вначале я делал вид, будто ничего не понимаю. Но от этого настойчивого немого призыва у меня в конце концов закружилась голова. Я начал нашептывать ей всякие нежности. И вот однажды она мне отдалась. Я, видите ли, соблазнил ее. Сколько раз она упрекала меня за это!

Она воспылала ко мне грозной, ненасытной, свирепой страстью.

— Ты сам добивался меня, — говорила она. Что я мог ответить? Поставить ей в вину взгляды? Посудите сами, господа. Ведь словами-то она ничего не высказывала.

Наконец я узнал, что мой полк переводят. Я был спасен. Однако как-то вечером, часов около одиннадцати, она появилась в моей офицерской комнатушке.

— Ты уезжаешь, — сказала она, — и я пришла предложить тебе самое большее доказательство любви, какое только доступно женщине — я поеду с тобой. Ради тебя я брошу мужа, детей, семью. Я погублю себя в глазах света и покрою позором своих близких. Но мне радостно сделать это для тебя. — Холодный пот проступил у меня на спине. Я схватил ее руки, умоляя не приносить этой жертвы, которую я не вправе принять; я пытался успокоить, образумить ее. Тщетные старания! — Неужто ты подлец? — прошипела она, глядя мне прямо в глаза. — Неужто ты тоже способен соблазнить женщину и бросить ее, когда вздумается?

Это обвинение я отвел. Зато я постарался ей показать, что ее поступок безрассуден, что он роковым образом отразится на всей нашей жизни.

Она же упорно твердила одно: — Я тебя люблю.

Под конец, потеряв терпение, я заявил ей напрямик: — Я этого не хочу и не допущу, чтобы ты ехала со мной. — Она встала и, не сказав ни слова, ушла.

На следующий день я узнал, что она пыталась отравиться. Целую неделю она была между жизнью и смертью. Ко мне пришла ее подруга и наперсница, наговорила мне много обидного и назвала мое поведение бесчестным. Но я не сдался. Целый месяц я ничего определенного не слышал о ней. Говорили только, что она очень больна. Потом вдруг та же приятельница объявила мне, что она в безнадежном положении и может найти силы для жизни, только если я обещаю любить ее. Я пообещал все что угодно. Она выздоровела. Я увез ее.

Разумеется, мне пришлось выйти в отставку. И мы два года прожили вместе в маленьком итальянском городке мучительной жизнью порвавших с обществом любовников.

Однажды утром, когда я был один, явился ее муж. Он не стал оскорблять меня, даже не выказал гнева. Он приехал, чтобы вернуть жену, не ради себя, а ради детей, ради их дочек.

Поверьте мне, господа присяжные, я с восторгом отпустил бы ее.

Как только она пришла, я оставил ее наедине с покинутым супругом. Она отказалась вернуться домой. Я, в свою очередь, просил, умолял ее. Поистине дикая и неправдоподобная ситуация — я заклинал ее бросить меня, а он — возвратиться к нему.

Она крикнула нам: — Оба вы негодяи! — и выбежала из комнаты.

Муж взял шляпу, поклонился мне со словами: — От души сочувствую вам, сударь! — и ушел.

Я прожил с ней еще шесть лет. По виду она годилась мне в матери. Она умерла.

Так вот, господа, раньше об этой женщине никто дурного слова не мог сказать. За ней не числилось никаких увлечений, и в глазах общества я ее погубил, обесчестил, убил. Я навлек позор на ее семью, забрызгал грязью все вокруг. Я — негодяй и подлец.

Вы единодушно осудили бы меня.

Эта история наделала шума. Я прослыл соблазнителем. Все женщины смотрели на меня с волнением и любопытством. Мне стоило только руку протянуть, чтобы увлечь любую. Я несколько раз влюблялся, и мои избранницы изменяли мне. А остальные всячески меня поносили. Словом, передо мной неизменно вставал выбор: либо быть Иосифом и пожертвовать своим плащом, либо отдать себя на растерзание львицам.

Я кончаю, господа.

Посмотрите на Париж между двенадцатью и часом дня. Вы увидите юных девушек, модисточек, попарно, без шляпок разгуливающих по тротуару, бросающих дерзкие задорные взгляды, готовых согласиться на любое свидание, ищущих любви на улицах.

Это все ваши подопечные. Загляните им в сердца. Послушайте их разговоры.

— Нет, душенька, если уж мне посчастливится найти богатого кавалера, будь покойна, он меня не бросит, как бросили Амели. А не то угощу серной кислотой.

И когда какой-нибудь славный малый проходит мимо, его до самого сердца пронизывают выразительным взглядом, говорящим: «Когда вам угодно». Он останавливается: девица миловидна и покладиста — он уступает.

Месяц спустя вы на чем свет ругаете и осуждаете мерзавца, покинувшего несчастную соблазненную девушку.

Итак, кто же здесь — гончая, а кто — дичь? Запомните, господа: для женщин любовь — основа жизни. Они играют нами, как кошка мышью. Девушка ищет мужа повыгодней!

И те, кто ловит любовников, преследуют такую же цель.

А когда мужчина, почуяв ловушку, вырывается у них из рук, они мстят ему по примеру охотника, который стреляет в кролика, выпрыгнувшего из силка.

Корсиканская история

Я ехал из Аяччо в Бастию сперва побережьем, а потом свернул в глубь острова; путь мой лежал через невозделанную и каменистую долину Ниоло, которую там называют цитаделью свободы, потому что при каждом захвате Корсики, будь то генуэзцами, маврами или французами, корсиканские партизаны всегда искали прибежища в этом неприступном крае, откуда их не могли выбить и где их не могли покорить.

Время от времени я видел на высоких кручах что-то серое, похожее на груду камней, упавших с вершины. Это были деревни, гранитные деревушки, подвешенные, прилепившиеся к склону, точно птичьи гнезда, и почти незаметные на огромной горе.

Гигантские каштаны казались кустарником по сравнению с громадами вздыбленных на этом острове складок земли; а маки́, заросли вечно зеленых дубов, можжевельника, толокнянки, мастиковых деревьев, крушины, вереска, самшита, мирты, букса, спутанных как копна волос, сплетенных между собой вьющимся ломоносом, гигантскими папоротниками,

жимолостью, каменным розаном, розмарином, лавандой, терновником, точно густое руно покрывали склоны гор, к которым я приближался.

Гранитные скалы, возвышающиеся над этим зеленым ковром, словно врезаются в небо своими серыми, розовыми или голубоватыми вершинами.

Моя норовистая лошадка с бешеными глазами и взъерошенной гривой резвой рысью обогнула обширный Сагонский залив, после чего мы проехали через Каргез, греческое поселение, некогда основанное беглецами, изгнанными из отечества. Рослые красивые девушки с тонкими чертами лица, узкими руками и стройными бедрами, исполненные необычайной грации, собрались у водоема. Я, не останавливаясь, поздоровался с ними, и они ответили мне певучими голосами на мелодичном языке покинутой отчизны.

Проехав Пьяну, я увидел перед собой фантастический лес из розового гранита, лес шпилей, колонн, причудливых фигур, выточенных временем, дождем, ветром и соленой морской пеной.

С трудом взяв подъем мрачной долины Ота, я к вечеру попал в Эвизу и попросил пристанища у г-на Паоли Калабретти, к которому у меня было рекомендательное письмо.

Это оказался высокий, чуть сутулый мужчина, хмурый на вид, как часто бывают чахоточные. Он проводил меня в отведенную мне комнату — унылую комнату с голыми каменными стенами, но достаточно нарядную для этого края, чуждого всякой роскоши. Не успел он своим гортанным говором выразить на корсиканском наречии, смеси французского с итальянским, какая для него радость оказать мне гостеприимство, как его прервал звонкий голосок, и в комнату вбежала маленькая женщина, брюнетка с жгучим румянцем, большими черными глазами и тонким станом. Обнажая в улыбке сверкающие зубы, она бросилась ко мне и стала трясти мою руку:

— Здравствуйте, сударь! Как поживаете?

Потом отобрала у меня шляпу и саквояж, орудуя только одной рукой, так как вторая была у нее на перевязи, и тут же выпроводила нас, заявив мужу:

— Пойди погуляй с гостем до обеда.

Мы повиновались. Калабретти шел рядом со мной, еле шевеля ногами и языком, и беспрестанно кашлял, приговаривая после каждого приступа:

— В долине свежо, вот грудь мне и заложило.

Он вел меня глухой тропкой между высокими каштанами.

Внезапно остановившись, он заговорил тягучим голосом:

— На этом самом месте моего двоюродного брата Жана Ринальди убил Матье Лори. Глядите, я стоял вот здесь, возле Жана, а Матье как вынырнет шагах в десяти от нас да как закричит: «Жан, не смей ходить в Альбертаче! Говорю тебе, Жан, не смей, а не то, так и знай, я тебя убью!» Я схватил Жана за руку: «Не ходи, Жан, он и впрямь тебя убьет». (Они оба одну девушку, Полину Синакупи, обхаживали). Ну, а Жан и закричи в ответ: «Нет, пойду. И не тебе, Матье, помешать мне в этом».— Не успел я схватиться за ружье, как Матье прицелился и выстрелил. Жан подпрыгнул, верите ли, сударь, не меньше, чем на два фута, ну совсем как ребенок прыгает через веревочку, и со всего маха рухнул на меня, так что ружье мое отлетело вон до того большого каштана. Рот у Жана был открыт, только он не вымолвил ни слова. Он уже кончился.

Меня поразил невозмутимый вид свидетеля такого преступления.

— А что же убийца? — спросил я.

Паоли Калабретти долго кашлял, прежде чем ответить:

— Удрал в горы. А на другой год его убил мой брат. Знаете моего брата, Филиппа Калабретти, бандита?

Я пролепетал: — У вас брат — бандит?

Глаза благодушного корсиканца блеснули гордостью. — Да, сударь, и еще какой знаменитый! Четырнадцать жандармов укокошил. Он погиб вместе с Николо Морали, когда их окружили в Ниоло. Шесть дней они держались и уж совсем пропадали с голоду. — И тем же философским тоном, каким говорил по поводу своей чахотки: «В долине свежо», он добавил: — Обычаи в нашей стране такие.

Чтобы подольше удержать меня, на следующий день устроили охоту, и еще через день — тоже. Я лазил по оврагам вместе с проворными горцами и они не уставали занимать меня рассказами о похождениях бандитов, о зарезанных жандармах, о кровавой мести, которая не прекращается до истребления целой семьи. При этом они каждый раз поясняли, как мой хозяин: «Обычаи в нашей стране такие».

Я прожил там четыре дня, и молодая корсиканка, пожалуй, чересчур маленькая, но прелестная, крестьяночка с дамскими замашками, обращалась со мной, как с братом, как с близким старым другом.

Когда настало время уезжать, я зазвал ее к себе в комнату и, сто раз подчеркнув, что у меня и в мыслях нет предлагать ей плату, стал просить, чтобы она позволила прислать ей из Парижа какой-нибудь пустячок на память о моем пребывании здесь.

Я убеждал, настаивал, даже злился. Она долго отказывалась. Наконец согласилась. — Так и быть, — сказала она, — пришлите мне пистолет, только совсем маленький. — Я глаза раскрыл от удивления. А хозяйка пояснила шепотом, на ушко, как поверяют сладостную заветную тайну: — Мне деверя убить надо.— Теперь я просто испугался. А она, улыбаясь, торопливо размотала перевязку на своей бездействующей руке и показала на ее белоснежной округлости сквозную кинжальную рану, успевшую почти зарубцеваться.— Не будь я одной с ним силы,— сказала она,— он убил бы меня. Муж — тот не ревнует, он меня знает; и потом он ведь больной, это ему кровь и остужает. Я, сударь, и в самом деле женщина честная; ну, а деверь всяким росказням верит и ревнует за мужа. Он, конечно, бросится на меня опять. Вот тут, когда при мне будет пистолет, не он меня, а я его убью.

Я пообещал прислать ей пистолет и свое обещание выполнил. А на рукоятке велел вырезать: «Орудие мести».

Э. Егерман

Антонио Грамши о литературе

В последние месяцы в Италии развернулась дискуссия по вопросам развития марксистской культуры, начатая еженедельником «Контемпоранео». Итальянские прогрессивные газеты и журналы — «Унита», «Аванти», «Ринашита», «Сочьета» — за последние годы неоднократно выносили на обсуждение общественности наиболее острые и трудные проблемы развития народной культуры, в частности проблему реализма в итальянской литературе. После выхода в свет теоретических работ Антонио Грамши институт его имени в Риме организовал ряд конференций и диспутов о литературе, театре, фольклоре. Все эти дискуссии и диспуты протекали очень оживленно, вовлекая в обсуждение людей различных социальных и научных взглядов, и были, безусловно, плодотворными. Однако упомянутая выше дискуссия отличалась от всех прежних как по своей широте, так и по смелости и глубине выступлений. Тот факт, что указанная дискуссия развернулась после XX съезда КПСС, в обстановке важных политических сдвигов, обусловил остроту, смелость и глубину обсуждения вопросов культуры. Проблемы соотношения политики и культуры, базиса и надстройки, использования традиций прошлого в строительстве новой культуры и т. д. — все то, что прежде нередко трактовалось в слишком общем и отвлеченном плане, догматически — эти проблемы были выдвинуты вновь с привлечением нового конкретного материала.

В большинстве выступлений деятелей культуры — коммунистов, социалистов, беспартийных — была видна глубокая, кровная заинтересованность в судьбах прогрессивной культуры Италии. Не все положения, высказанные во время дискуссии, плодотворны, иные объективно могут быть даже вредны; но во всех выступлениях преобладало стремление выработать гибкий, творческий марксистский подход к проблемам развития культуры, ликвидировать отставание в разработке марксистской эстетической теории. Отдельные участники дискуссии утверждали, что это отставание можно преодолеть лишь на основе ревизии марксизма, который якобы оказался бессильным перед лицом ряда новых явлений в области культуры. Однако дискуссия вскрыла несостоятельность этих ревизионистских требований и еще раз показала необходимость принципиального, последовательного, творческого применения и развития важнейших положений марксистско-ленинского учения.

В связи с этим в статьях, опубликованных на страницах «Контемпоранео», указывалось на значение теоретических работ основателя итальянской коммунистической партии Антонио Грамши (статьи Марио Аликата, Лучио Коллетти, Карло Салинари, Лучиано Барка, Итало Кальвино, Карло Кассолы и других). Работы А. Грамши упоминались и цитировались тогда, когда речь заходила о преодолении догматизма и дилетантства и о глубоком усвоении и творческом применении к итальянским условиям марксистского учения, о борьбе как с сектантским подходом к вопросам культуры, так и с ревизионистскими тенденциями

Труды А. Грамши, содержащие глубокий и всесторонний марксистский анализ итальянского общества, специфически-национальных, исторически сложившихся условий его развития, приобретают особое значение теперь, когда с новой силой и на новом историческом этапе поставлен вопрос об особенностях того пути, которым итальянский народ идет к социализму. Большое место в этих трудах занимают работы, непосредственно посвященные вопросам культуры; они составили два тома: «Интеллигенция и культурное строительство» и «Литература и национальная жизнь».

Дискуссия еще раз показала, что труды А. Грамши представляют собой важное теоретическое оружие в борьбе прогрессивных сил Италии за демократию и народную культуру и продолжают сохранять свое значение, хотя со времени их создания прошло более двадцати лет.

«Если левая интеллигенция Италии проделала большую работу, — пишет Лучиано Барка, — то это было сделано благодаря Грамши, вместе с Грамши и его ближайшими наследниками».

Показательно, что к работам А. Грамши проявляют живой интерес не только писатели и литераторы, непосредственно связавшие свое творчество с борьбой рабочего класса, но и многие деятели культуры, стоящие на иных позициях, заинтересованные в деле социального и культурного прогресса народа. Достаточно назвать имя Луиджи Руссо, маститого ученого-литературоведа, активного борца за мир, или крупного историка итальянской литературы Наталино Сапеньо, или известного писателя Альберто Моравиа.

Антонио Грамши, выдающийся итальянский революционер и мыслитель, родился в 1891 году на Сардинии и, с раннего детства вынужденный заниматься непосильным для его возраста и крайне слабого здоровья трудом, разделил участь всех других трудящихся-бедняков «острова голода». Так называемая «проблема Юга» — проблема оскудения и вековой экономической и культурной отсталости южных областей страны и островов Сицилии и Сардинии, не разрешенная в эпоху воссоединения Италии в результате политического сговора крупной буржуазии Северной Италии и крупных землевладельцев-латифундистов Юга, — встала перед А Грамши очень рано, когда он едва достиг юношеского возраста. В нем рано пробудился революционер, хотя тогда он еще не мог связать вопроса о Сардинии с борьбой рабочего класса за освобождение всего итальянского народа от капиталистической эксплуатации. Эта связь раскрылась ему позднее, когда он стал участником и одним из руководителей туринского рабочего движения и познакомился с марксистским учением; в дальнейшем именно А. Грамши внес большой вклад в разработку «проблемы Юга».

В 1911 году, выдержав конкурс на получение стипендии «для провинциалов», А. Грамши поступил в Туринский университет. Университетские годы были для него периодом напряженнейшего, до самозабвения, интеллектуального труда и политических поисков. Помимо филологии, избранной им в качестве специальности, А. Грамши глубоко изучал историю, философию, политэкономию, право и к моменту окончания университета был уже сложившимся ученым с огромной разносторонней эрудицией. К этому времени он познакомился с марксизмом и стал членом итальянской социалистической партии. В 1919—1920 годах А. Грамши руководил в Турине движением за создание фабрично-заводских советов и одновременно, вместе с наиболее последовательными марксистами из туринской секции социалистической партии, подготавливал создание коммунистической партии. Политическая платформа этой секции, сформулированная А. Грамши, была одобрена В. И. Лениным на Втором конгрессе Коминтерна.

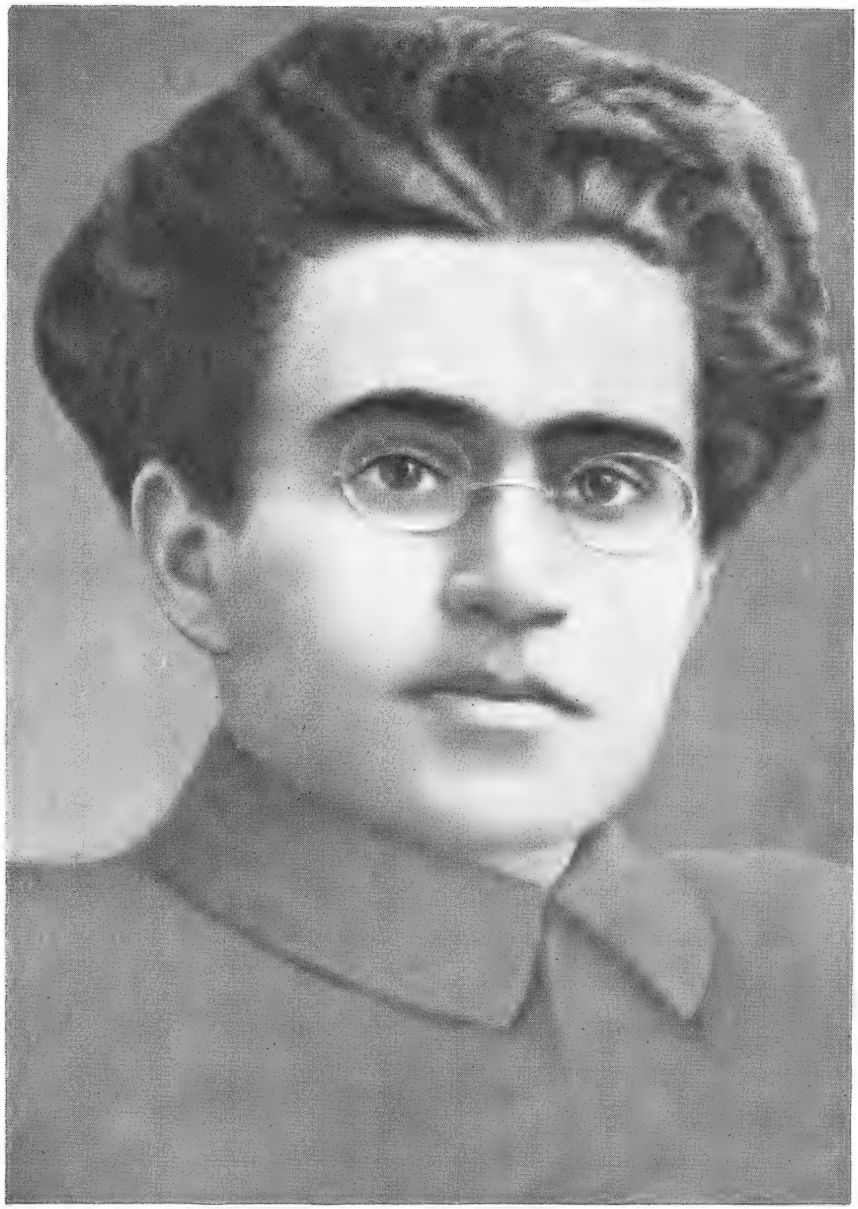
После создания Итальянской коммунистической партии (1921 год) А. Грамши возглавил борьбу за очищение ее от сектантских элементов, за внедрение в ее повседневную практику ленинского принципа демократического централизма, за глубокое изучение и творческое применение к условиям Италии марксистско-ленинского учения. В 1926 году А. Грамши в числе других руководителей партии был арестован правительством Муссолини, сослан на остров Устика и затем, в 1928 году, по решению особого трибунала заключен в тюрьму. Фашистские палачи рассчитывали, что в тюрьме «перестанет функционировать», как выразился государственный обвинитель, мозг А. Грамши и что им удастся постепенно физически уничтожить этого выдающегося революционера и мыслителя. В конце концов они добились своего: в 1937 году А. Грамши умер, пробыв в заточении около одиннадцати лет.

Но фашистам не удалось сломить беспредельную преданность революционному долгу и железную волю Грамши, не сложившего оружия и в застенке В конце двадцатых — начале тридцатых годов, находясь в заключении, Грамши написал свои «Тюремные тетради» *, трактующие важнейшие проблемы диалектического и исторического материализма и содержащие глубокий анализ развития итальянского общества. Большое место отведено в них проблемам культуры, литературы и искусства. Эстетические и литературоведческие работы Грамши составили пятый том «Тюремных тетрадей» и были изданы в 1950 году под общим названием «Литература и национальная жизнь».

Работы А. Грамши по вопросам литературы звучат сейчас настолько актуально, что кажется, будто они написаны не двадцать лет назад, а в наши дни, в период борьбы передовых сил Италии за народную культуру. По словам известного неаполитанского драматурга Эдуардо Де Филиппо, «наблюдения и выводы Грамши приобретают сегодня силу точного предвидения и актуальны в гораздо большей степени, чем высказывания многих и многих современных критиков».

А. Грамши был лишен возможности последовательно изложить те проблемы, которые он ставил в своих «Тетрадях» в связи с предпринятым им всесторонним конкретно-историческим анализом развития итальянского общества и его культуры. Его работы фрагментарны по своей форме; это собрание «заметок», объединенных тематически и предваряемых в каждом разделе своеобразным кратким введением, в кото-

* Изданы в Италии в 1948—1951 годах в 6 томах: «Исторический материализм и философия Бенедетто Кроче», «Интеллигенция и культурное строительство», «Рисорджименто», «Заметки о Макиавелли, о политике и о современном государстве», «Литература и национальная жизнь», «Прошлое и настоящее».



АНТОНИО ГРАМШИ

ром ставится основная проблема и намечается — в важнейших, узловых пунктах — ее решение. Эти введения имеют большое значение: в них не только ключ к пониманию содержания и взаимной связи отдельных «заметок», не только глубокое теоретическое освещение проблемы, но и ценнейшие методологические указания и даже грандиозная программа дальнейшей работы.

Том «Литература и национальная жизнь» содержит ряд работ, посвященных проблемам литературной критики, прошлому итальянской литературы и основным ее тенденциям в новейшее время, в период создания «Тетрадей». Чрезвычайно важно уяснить и раскрыть связь между всеми этими работами. Эстетика, история литературы, литературная критика выступают здесь каждая в своей роли, но их данные используются А. Грамши для освещения главного вопроса, стоящего в центре его внимания, — вопроса о конкретно-исторических перспективах развития подлинно народной литературы в Италии.

Литературоведческие работы А. Грамши в своей совокупности представляют единый труд большого обобщающего значения. Итальянское литературоведение прежде не имело работ такого масштаба и характера. А. Грамши вскрыл и проследил важнейшие тенденции развития итальянской литературы в прошлом, дал глубокий анализ ее состояния в новейшее время и осветил перспективы и задачи ее развития, поставив в центре своих работ проблему формирования «новой литературы», как он ее называет. Эта «новая литература» зародилась в Италии вместе с организованной борьбой пролетариата, но ее развитие приняло более интенсивный характер в годы, последовавшие за свержением фашизма, в условиях все растущей борьбы народа за демократию, национальную независимость и мир. Этим и объясняется особый интерес, проявляемый к работам А. Грамши в настоящее время.

Исследование тенденций и традиций, действовавших в современной итальянской культуре и литературе, и освещение перспектив ее развития А. Грамши связал с марксистской концепцией истории Италии, которую он разрабатывал в «Тюремных тетрадях». Исходя из важнейших положений исторического материализма, А. Грамши рассматривал историю Италии прежде всего как историю ее народа, трудящихся масс, активность которых является важнейшим фактором, влияющим на исторический прогресс. Впервые в Италии он показал, что те мучительные проблемы, которые встали в новое время перед итальянским народом (в том числе и в области культуры) в их специфически-национальной форме возникли в результате того, что итальянская буржуазия, выступавшая в качестве ведущего класса в период формирования нации, в условиях борьбы с феодализмом и развития капитализма, делала все возможное, чтобы парализовать политическую активность народных масс. В отличие от буржуазии ряда других европейских стран, итальянская буржуазия — в силу особых исторических условий развития страны и международной обстановки этого периода — отличалась особым страхом перед «якобинскими движениями» и вела крайне узкую, ограниченную «корпоративными» интересами корыстно-классовую политику.

Вопрос об участии народных масс в политическом движении занимает большое место в исторических работах А. Грамши, ибо эта активность масс, как он показывает, в конечном счете определяла судьбы Италии в прошлом и в новое время.

В разработку проблем литературы А. Грамши — первый в Италии — внес ленинский принцип народности искусства.

Разработка этого принципа в марксистской эстетической мысли XX века, развивавшейся в условиях небывалой исторической активности широких народных масс, руководимых организованным пролетариатом, имела своей теоретической основой дальнейшее развитие марксистской философии, сделанное В. И. Лениным, который «существенным образом двинул вперед философию как таковую, поскольку он дал дальнейшее развитие и учению и политической практике».

А. Грамши глубоко усвоил и сумел творчески применить в своем анализе истории итальянского народа и его культуры высшие достижения марксистско-ленинской теории. Он был одним из тех, кто, в частности, наиболее смело ставил и разрабатывал новые проблемы в эстетике и литературоведении, возникшие или особенно обострившиеся после Октябрьской революции. В его работах многие важнейшие стороны развития итальянской культуры трактовались по-новому, либо вообще впервые получали свое освещение. А. Грамши был первым в Италии, кто сумел конкретно-исторически и всесторонне приложить принцип народности литературы к анализу итальянской литературы и к определению ее судеб.

Ленинская методология, на которую опирался Грамши, позволила ему во многом углубить и конкретизировать проблему народности искусства.

Указывая на традиционный отрыв итальянской интеллигенции от реальной жизни народа и показав его, в частности, своим анализом итальянской литературы первых десятилетий XX века, А. Грамши одновременно выступал как выразитель назревшей потребности итальянского общества в культуре, которая развивалась бы на основе принципа народности; своей теоретической разработкой этого принципа он освещал путь развития новой культуры и «новой литературы». Народность литературы он понимал как «определенное интеллектуальное и моральное содержание, которое являлось бы разработанным и полным выражением наиболее глубоких чаяний опре-

деленной публики, то есть нации-народа*, на том или ином этапе его исторического развития».

Для писателей это означало, прежде всего, активный интерес к развивающейся действительности, стремление узнать, изучить жизнь народа, проникнуться его интересами, помогать ему в его борьбе. Современная прогрессивная литература Италии, в особенности итальянский «неореализм»**, связана с движением Сопротивления, в котором активно принимали участие многие писатели. Известный итальянский писатель Карло Леви в одной из своих статей отмечал, что новые устойчивые тенденции в итальянской литературе сложились в результате «финальной», народной фазы Сопротивления, приведшей к единению демократических сил и, в частности, к тому, что «сегодня в Италии существует немало молодых писателей и художников, которые работают и развиваются как люди возрожденной культуры, свободной от традиционных схем, которые ощущают рост сознательности и свободы, идущей от возрождения нашего общества».

«Новая литература» могла возникнуть и успешно развиваться только при условии живой и активной связи с современностью, отражая важные исторические завоевания народа. Недаром реакционная критика в Италии все свои усилия направляла и направляет на то, чтобы оторвать прогрессивную литературу от жизни, прославляя «свободную фантазию». Очень показателен случай из писательской практики Итало Кальвино: стоило только этому молодому писателю, создавшему ряд реалистических рассказов, выступить с отвлеченно-аллегорической повестью «Раздвоившийся виконт», и он сразу удостоился похвалы со стороны поборников «чистого искусства».

В своем развитии «новая литература» в Италии наталкивалась на сопротивление со стороны различных идеалистических эстетических концепций, прежде всего, со стороны эстетических теорий Бенедетто Кроче. Идеалистическая эстетика Б. Кроче, имеющая в Италии многих приверженцев и длительное время оказывавшая влияние на развитие литературы, по существу была враждебна развитию «новой литературы», принципам народности и реализма, хотя Б. Кроче на раннем этапе своей деятельности неоднократно заявлял, что литература не может развиваться, не оплодотворяясь жизнью, не отражая тех перемен, которые происходят в обществе, что в литературе «нет места партеногенезу», самозарождению, и если она исходит не из развивающейся действительности, а из литературы же, то это ведет к эпигонству и вырождению. Б. Кроче не мог и не хотел быть последовательным в этих утверждениях: его политические идеалы расходились с объективным ходом исторического процесса; он отстаивал и старался искусственно навязать обществу отжившие свой век идеалы буржуазного либерализма.

Это отражалось и на его эстетических взглядах. Б. Кроче выступал в защиту «классичности» против «аффективного» или «романтического», как он выражался, элемента, которого искусство якобы не терпит по самой своей природе. Между тем этот «аффективный» элемент, столь раздражавший неаполитанского философа, был именно тем активным отношением к жизни, которое порождалось непрестанно и бурно развивающейся социальной и политической действительностью; с ним, в первую очередь, было связано и само возникновение «новой литературы» и ее успешное развитие на пути реализма и народности. Если неокантианцы в эстетике добивались полной независимости искусства от жизни, от современности, то Б. Кроче ратовал за то, чтобы искусство не слишком углублялось в современность, а развивалось бы в предустановленных границах «классичности».

А. Грамши показал этот «нормативный» характер эстетики Б. Кроче, в силу которого она, собственно, перестала быть эстетикой, призванной изучать объективные законы развития искусства и прекрасного, и превращалась в тенденциозную критику, ставящую препоны развитию реализма в литературе, отражению в ней наиболее глубоких чаяний народа на каждом новом этапе его развития. Эстетика Б. Кроче делала невозможным возникновение «неореализма» (насколько это, конечно, зависело от нее), и поэтому критика, которой подверг ее А. Грамши, имела большое значение для развития прогрессивной литературы Италии. В то же время эстетические принципы, лежащие в основе теоретических работ А. Грамши, делали литературную критику способной поддержать и ускорить процесс формирования «новой литературы».

Принцип народности искусства подразумевает глубокий и последовательный интерес к современности. Народные чаяния способен понимать и отражать только писатель, который заинтересован в социальном и культурном прогрессе народа. Известно, что в условиях нашей эпохи наиболее полно это можно сделать с позиций рабочего класса, коммунистической партийности.

«Если искусство, в особенности в его коллективных формах, — писал Грамши, используя архитектурную терминологию двадцатых-тридцатых годов, — направлено на формирование вкуса масс, на развитие этого вкуса, оно будет не «индустри-

---

* Термин «нация-народ» А. Грамши употребляет здесь, имея в виду **общенациональные** интересы и стремления итальянского народа, которые должна, по его мысли, выражать новая литература, преодолевая региональную узость и обособленность.

** В итальянской художественной критике этим термином обозначается реалистическое направление, возникшее в итальянской кинематографии, литературе и живописи после второй мировой войны в результате движения Сопротивления. В литературе к нему принадлежат такие писатели, как Франческо Йовине, Васко Пратолини, Карло Леви, Доменико Реа, Карло Кассола, Джанни Родари и другие.

альным» *, но бескорыстным, то есть — искусством». «Бескорыстное» в данном случае является синонимом свободного развития искусства, то есть такого, при котором искусство остается верным своей природе, заключающейся в правдивом, объективном изображении жизни; «бескорыстное» — значит лишенное корыстно-классовой узости, сектантства, кастовости, но остающееся народным и потому обладающее принципиально-партийным отношением к действительности.

«Искусство всегда связано с определенной культурой и цивилизацией, — пишет А. Грамши. — Только борясь за преобразование культуры, удается изменить «содержание» искусства, прийти к созданию нового искусства — не только в смысле внешних, но и внутренних изменений,— ибо в этой борьбе изменяется весь человек, поскольку изменяются его чувства, мысли и общественные отношения, необходимым выражением которых он является».

«Новая литература» поэтому не может успешно развиваться без активного вторжения в жизнь. Точно так же и литературная критика, в которой нуждается эта литература, не может ограничить себя одними эстетическими задачами; она должна, говорит А. Грамши, «слить воедино борьбу за новую культуру, то есть за новый гуманизм, критику нравов, мнений и мировоззрений с эстетической или чисто художественной критикой». Из «заметок» А. Грамши вырисовывается тот тип писателя и литературного критика, который необходим «новой литературе». В отличие от традиционного типичного итальянского интеллигента, который был оторван от народа и «чувствовал себя связанным в большей мере с Аннибале Каро или Ипполито Пиндемонте **, чем с апулийским или сицилийским крестьянином», итальянский прогрессивный писатель или критик должны быть кровно связаны с народом, жить его интересами, стремиться встать в авангарде борьбы за его освобождение от капиталистического рабства.

Говоря о новом типе литературного критика, А. Грамши указывал на многие ценные традиции, идущие от деятельности известного мыслителя и литературного критика эпохи Рисорджименто *** Франческо Де Санктиса (1817—1883). Де Санктис был участником национально-освободительного движения и играл активную роль в политической жизни страны. Его критика «была воинствующей, а не «холодно-эстетической»; он умел увязать идейно-художественный анализ произведения с теми проблемами, которые выдвигала жизнь и борьба народа, в нем никогда не ослабевал «страстный пыл партийного человека». Все это, по словам А. Грамши, определило силу воздействия литературно-критических и историко-литературных работ этого выдающегося литературоведа. Де Санктис не боялся проникновения в литературу «аффективного», или «романтического» элемента, который так пугал Б. Кроче. Он считал, что задача литературы — овладеть многообразным, животрепещущим материалом современности. Де Санктис утверждал, что современная социальная и политическая жизнь страны дает писателям, в частности драматургам, богатейший, неисчерпаемый материал — «целый мир, живой, осязаемый, говорящий, пластичный»; этот мир ждет своего воплощения в искусстве, и писателям вовсе нет необходимости уноситься мечтами в древнюю Грецию или римскую старину в поисках благодарных сюжетов. (Б. Кроче в своей «Эстетике» возражал против этого требования, и смысл его возражения сводился к тому, что современность тематики не имеет принципиального значения и что перед высшими требованиями искусства все темы равноценны).

Де Санктис, требовавший нового отношения к народным классам, новой концепции «национального», ставил вопрос о развитии национально-народных начал в итальянской литературе не только в смысле тематики, но и в смысле самой разработки тем, освещения жизни. В связи с этим А. Грамши большое внимание уделял последнему периоду деятельности Де Санктиса — его интересу к развитию реалистических тенденций и народных начал в мировой и итальянской литературе — к творчеству Золя, к «веристскому» роману*, который, по характеристике А. Грамши, был «выражением своеобразного народничества некоторых групп интеллигенции на исходе прошлого века, в период, когда демократия 1848 года уже изжила себя и когда в результате развития крупной городской промышленности появились огромные массы рабочих». Демократические тенденции, определившие новую концепцию «национального», заставляли Де Санктиса подходить с новыми критериями к современной ему итальянской литературе и позволили вскрыть ее слабость. Эта слабость заключалась в том, что противоборствующие течения литературы Рисорджименто отличались (хотя, конечно, каждое по-своему) узостью и риторичностью, в то время как

---

* Выражение «индустриальный» в этом специфическом значении употреблялось в архитектурной терминологии двадцатых-тридцатых годов. У Грамши оно обозначает стиль, рассчитанный на вкусы богатых покупателей, на украшение их жизни.

** Аннибале Каро — итальянский поэт-петраркист (XVI в.), идиллически воспевавший сельскую жизнь. Ипполито Пиндемонте (1753—1828) — автор «Сельских стихотворений», написанных в сентиментальном духе.

*** Рисорджименто—букв. Возрождение — название периода борьбы итальянского народа за национальное освобождение и объединение своей родины, приведшей к образованию в 1870 г. единого итальянского государства.

* Веризм — одно из течений итальянской литературы последних десятилетий XIX и начала XX века, представители которого (Верга, Капуана, Деледда и др.) стремились к правдивому реалистическому изображению жизни народа (термин «веризм» происходит от итальянского vero, что значит «правдивый», «истинный»), хотя их метод был во многом натуралистическим.

потребность общества в радикальных социальных и политических изменениях предъявляла к литературе высокие требования реализма и народности.

Вопрос о Де Санктисе занимает в литературоведческих работах А. Грамши большое место, поскольку он связан с проблемой народности и партийности в литературе. А Грамши не только дает новое направление исследованию творчества крупнейшего итальянского критика эпохи Рисорджименто, выдвигая на первый план наиболее важный аспект в его деятельности, которому прежде не уделялось достаточного внимания; вопрос о наследии Де Санктиса в том виде, как он поставлен А. Грамши, становится вопросом о типе литературного критика, необходимого «новой литературе», и о пути и принципах ее развития.

Говоря о «новой литературе», появление и развитие которой связано с рабочим и коммунистическим движением, А. Грамши в то же время подчеркивал необходимость всемерного продвижения в массы общедемократической литературы, созданной в прошлом и создаваемой честными писателями-реалистами различных политических убеждений в наши дни. «Процесс интеллектуального и морального обновления, — писал А. Грамши, — происходит не одновременно в различных социальных слоях...» «Встать на точку зрения правомерности одной «единственной» линии прогрессивного движения, точку зрения, согласно которой всякое новое достижение аккумулируется и становится предпосылкой дальнейших достижений, было бы серьезной ошибкой: дело в том, что не только существуют многочисленные линии движения, но и на «наиболее прогрессивной» из них также бывает отход назад». Эта широкая марксистская платформа, которую отстаивал А. Грамши, помогает установить правильное отношение к левой культуре в целом и способствует сплочению всех демократических сил в борьбе за народную культуру. Дискуссии последнего времени показали, насколько важны и актуальны в настоящее время мысли А. Грамши о соотношении марксистской и общедемократической культуры. В статье Горунелло Ронди и в выступлениях других участников дискуссии вопрос об этом соотношении был подвергнут серьезному обсуждению, показавшему, в частности, к каким тяжелым ошибкам приводит сектантская узость в разрешении проблем культуры.

Исследование условий и факторов формирования «новой литературы» завершается у А. Грамши следующим выводом большого обобщающего значения: «Новая литература не может не иметь исторической, политической, народной предпосылки: она должна стремиться к разработке того, что уже существует, полемически или другим способом — не важно; важно то, чтобы она уходила своими корнями в почву народной культуры, такой как она есть — с ее вкусами, тенденциями и т. д., с ее моральным и интеллектуальным строем, пусть даже отсталым и условным».

А. Грамши считал необходимым внести уточнение в общеупотребительное выражение «борьба за новое искусство». «В интересах точности, — пишет А. Грамши, — следовало бы говорить о борьбе за «новую культуру», а не за «новое искусство» (в прямом значении), ...бороться за новое искусство — это значило бы бороться за создание отдельных художников нового типа, а это абсурдно, поскольку художников нельзя создавать искусственно».

Подлинно народная литература должна воспитывать народные массы, приобщать их к высшим достижениям современной культуры, но это она не сможет сделать, если ее форма, ее «язык» не будут уходить своими корнями в народную культуру. «Непосредственный контакт между читателем и писателем, — отмечает А. Грамши, — устанавливается тогда, когда единство формы и содержания находит в читателе свою предпосылку в виде адэкватного поэтического и эмоционального мира. В противном случае читатель будет вынужден переводить с «языка» содержания на свой собственный язык...»

Следуя В. И. Ленину, А. Грамши указывал на необоснованность и вздорность всякого рода претензий на изобретение новой пролетарской культуры, создания ее на голом месте, при полном игнорировании и отрицании существующих традиций, и настойчиво развенчивал «наиболее распространенный предрассудок, согласно которому новая литература отождествляется с определенной художественной школой интеллектуального происхождения». Речь могла идти лишь о закономерном развитии и оценке накопленного («полемически или иным образом») литературного богатства с позиций рабочего класса.

В Италии проблема литературных традиций и связей литературы с народной культурой стоит с особенной остротой, потому что в новое и новейшее время в силу особенностей исторического развития итальянского общества, итальянской культуры традиции реализма и народности в литературе были развиты слабо и даже переживали кризис, а литературный язык слабо питался народным языком (к этому следует добавить, что сама национальная общность языка, как это показано в лингвистических разделах «Тетрадей» А. Грамши, не достигла необходимой степени развития).

Прогрессивное итальянское литературоведение уделяет большое внимание разработке вопроса о традициях. Очень плодотворным было обсуждение этого вопроса, организованное газетой «Унита» в 1952 году. В этом обсуждении приняли участие представители прогрессивного искусства Италии. Полемизируя с художником Доминико Пурификато, известный литературовед Карло Салинари подчеркивал, что традиции должны истолковываться и разрабатываться в свете требований современной борьбы, что только в этом случае «про-

шлое включается в настоящее и становится необходимым ферментом его». Вопрос о традициях неоднократно поднимался и в последующие годы. Но конкретное, практическое решение его по-прежнему вызывает большие трудности. Каким традициям классики нужно следовать, у кого и чему учиться? Назывались выдающиеся имена: Мандзони, Леопарди, Верга, Итало Свево и т. д. Одних отвергали совсем, других принимали безоговорочно. Романы Верга одним из писателей были объявлены «катехизисом реализма», хотя в них очень явственно проступают черты натуралистического метода. Всех этих вопросов нельзя было решить без правильного историко-литературного подхода к творчеству отдельных писателей и ко всему литературному процессу.

Изучение историко-литературного материала, содержащегося в работах А. Грамши, дает возможность сделать целый ряд важных принципиальных выводов при оценке литературного наследия Италии. «Заметки» А. Грамши об итальянских писателях-классиках и непосредственно о литературных традициях обладают для современного прогрессивного литературоведения Италии тем большей ценностью, что в них исторически-конкретно и глубоко применяется критерий народности литературы, имеющий столь существенное значение для развития «новой литературы». В кратких «Заметках» А. Грамши отражено самое существенное, и они могут дать толчок и служить методологической опорой для целого ряда плодотворных исследований в области итальянской классической литературы.

А. Грамши вскрыл антинародную сущность реакционной традиции так называемого «брешианства»*, возникшей в наиболее напряженный период политической и идеологической борьбы эпохи Рисорджименто и продолженной реакционными итальянскими писателями XX века, «потомками падре Брешиани»: Пандзини, Папини, Уго Ойетти и другими. А. Грамши призывал освободить итальянскую литературу от «брешианства», обычно выступавшего в замаскированной форме.

Оценки А. Грамши имеют, пожалуй, наибольшую ценность в тех случаях, когда речь идет о прогрессивных явлениях литературы Рисорджименто, к которым критерии народности и реализма прежде не применялись; это делало неполной, а подчас даже и искаженной, необъективной оценку этих явлений. Так, например, А. Грамши указал на узость и риторичность исторических романов известного итальянского писателя и политического деятеля Рисорджименто Ф Гверацци и порожденной им традиции. Романы Ф. Гверацци развивали прогрессивные для своего времени идеи, воспевали патриотизм и бичевали папство и империю, врагов итальянской независимости и единства; однако они страдали крайней риторичностью и своего рода сектантской узостью, которая была обусловлена недостаточной связью левых буржуазных элементов, участвовавших в национально-освободительной борьбе, с народными массами, крестьянством. А. Грамши указывает на эту риторичность и узость традиции, порожденной романами Ф. Гверацци, также и в своих «Письмах из тюрьмы», в которых, кстати сказать, содержится и ряд других важных обобщений, касающихся истории итальянской литературы.

«В итальянской литературе, — пишет А. Грамши в «Письмах из тюрьмы», — в жанре исторического романа (не считая романа Мандзони), существует сектантская, в основе своей, традиция, восходящая к периоду 1848—1860 годов. Родоначальником ее является, с одной стороны, Гверацци, с другой — иезуит падре Брешиани. Для Брешиани все патриоты были мерзавцами, подлецами, убийцами и т. д., тогда как защитники трона и алтаря, как в то время говорили,— сплошь ангелочками, сошедшими на землю, чтобы явить здесь чудо. У Гверации, разумеется, роли меняются: паписты выглядят, как черные-пречерные мешки с углями, а поборники национального единства и независимости изображаются чистейшими легендарными героями. Эта традиция сохранилась вплоть до недавнего времени...».

Рисорджименто, несмотря на все его значение в истории итальянского народа, не было народной революцией, «не заложило, как говорит А. Грамши, прочных основ национальной демократии в Италии»; оно не смогло породить критического реализма в литературе — такого, какой возник, например, во Франции, на почве, подготовленной революцией конца XVIII века и последующими революционными выступлениями французского народа. На это и указывал А. Грамши, анализируя литературу Рисорджименто и определяя, какие ее традиции необходимо сохранить и развить и какие, напротив, изжить, ликвидировать. Необходимость «создания в Италии ex novo высокой национальной культуры» (слова Де Санктиса) особенно сильно ощущалось в условиях того глубокого кризиса, в котором итальянская культура оказалась во время двадцатилетнего господства фашизма.

К таким выводам пришел А. Грамши в своих работах. Принцип народности литературы требовал полного ее освобождения от риторики, несовместимой с реалистическим методом изображения жизни, и А. Грамши всю свою жизнь вел упорную борьбу со всякого рода проявлениями риторики в искусстве; он был, как отметил Пальмиро Тольятти, «упорнейшим противником напыщенного красноречия и всякой мишуры, которые губят большую часть итальянской культуры и литературы, которые заглушили в итальянских писателях свежие источники народного вдохновения».

* По имени реакционного романтика середины XIX века иезуита Антонио Брешиани.

Литературоведческие работы А. Грамши и прежде всего его специальные высказывания помогли раскрыть сильные стороны в творчестве одного из крупнейших поэтов Италии XIX века — Джакомо Леопарди. А. Грамши высоко оценивал творчество Д. Леопарди, свободное от риторики и тенденциозной узости. А. Грамши были близки и дороги его пламенные патриотические порывы, обличительный пафос его стихов, направленных против «вырождения» современников, усваивающих буржуазный образ жизни, его раздумья над судьбами униженной и порабощенной Италии, проникнутые глубокой болью за итальянский народ. Он высоко ценил поэзию Леопарди, отличающуюся большой искренностью, глубоким и волнующим лиризмом.

Вульгарные социологи видели в поэзии Леопарди, в особенности в его пессимизме отражение гибели итальянской аристократии — класса, к которому Леопарди принадлежал по рождению; сторонники биографического метода с модным уклоном в психопатологию выводили мировую скорбь» Леопарди непосредственно и исключительно из «цереброспинальной неврастении», которой, согласно клиническим исследованиям, он страдал. А. Грамши указал на подлинный источник пессимизма Леопарди: «Леопарди можно назвать поэтом отчаяния, вызванного у некоторых итальянских умов, усвоивших сенсуализм XVIII века, тем обстоятельством, что Италия не достигла того уровня развития материальных сил и политической борьбы, который был характерен для стран, где сенсуализм выступал как органическая форма культуры».

За трагедией Леопарди стояла трагедия Италии. Леопарди сумел встать на позиции французского сенсуализма XVIII века, материалистического по своей направленности, и порвать с католицизмом, трансцендентной философией, с реакционными политическими взглядами, навязанными ему с детства аристократической средой. Но в итальянской действительности с ее экономической и политической отсталостью он не находил опоры новому мировоззрению, которое складывалось у него; вместе с тем в свете нового мировоззрения с потрясающей ясностью обозначилось для него трагическое положение Италии, задавленной феодализмом и католическим гнетом, порабощенной иностранным владычеством. Буржуазный прогресс также мало хорошего сулил Италии ввиду предельно-своекорыстной, «корпоративной», как ее называет Грамши, политики итальянской буржуазии. Порвав со старым, Леопарди отказывался вступить на почву развивающихся буржуазных отношений. Все это и послужило источником пессимизма и крайнего драматизма творчества Леопарди, его «ядовитых раздумий» и «сокрушительных сомнений», в свое время правильно оцененных еще Герценом. «В Леопарди, — пишет А. Грамши в «Письмах из тюрьмы», — проявляется в крайне драматической форме момент кризиса в формировании современного человека: критический разрыв со старыми трансцендентными понятиями, в то время, когда еще не найден новый моральный и интеллектуальный ubi consistam *, который давал бы такую же уверенность, как и оставленный» («Письма из тюрьмы», стр. 205).

Высказывания А. Грамши о Гверацци и Леопарди, его оценки характерных сторон и тенденций творчества Мандзони, Фосколо и многих других писателей Рисорджименто — все это непосредственно связано с вопросом о литературных традициях и путях развития современной прогрессивной литературы Италии.

Большой интерес представляют «Заметки» Грамши, посвященные театру Луиджи Пиранделло, известного итальянского драматурга и режиссера начала XX века. А. Грамши полностью опровергнул традиционную концепцию «пиранделлизма», согласно которой творчество Пиранделло ввиду его «философичности» носило якобы абстрактно-рассудочный характер. Начало этой концепции положила клерикальная критика, испуганная пафосом «судорожного отрицания», критическим духом мировоззрения Пиранделло, подрывавшего своей диалектикой устои католической морали, мещанского, «стадного», как его называет Пиранделло, образа мыслей и разоблачавшего уродства буржуазной действительности конца XIX — начала XX века. В противовес буржуазной критике, утверждавшей, что мировоззрение Пиранделло имело чисто философский, «книжный» источник, А. Грамши указал на связь пиранделлевского театра с итальянской действительностью, с народной культурой, с острыми проблемами развития итальянского общества в определенный исторический период. Концепция, намеченная А. Грамши, осветила общественно-воспитательное, культурное значение театра Пиранделло и объяснила вместе с тем противоречия творчества этого выдающегося драматурга Италии. Сейчас эта концепция становится достоянием прогрессивной театральной и художественной критики и служит опорой для современных итальянских драматургов, отстаивающих свое право глубоко и остро анализировать общественную действительность и произносить о ней свое суждение — то есть право на создание театра, помогающего народу в его борьбе за демократию и мир. В связи с этим можно напомнить слова неаполитанского драматурга Эдуарда де Филиппо, который в ответ на обвинения его в «пиранделлизме» ссылается в своей статье, помещенной в газете «Унита», на то, что Грамши пишет в книге «Литература и национальная жизнь» относительно Пиранделло.

А. Грамши применял критерий народно-

* Ubi consistam — «где я мог бы опереться» (лат.); часть выражения Архимеда: «Дайте мне точку опоры, и я переверну мир». В переносном смысле — основа моральных принципов, свод моральных критериев.

сти и при решении других важных вопросов развития «новой литературы». Одним из таких вопросов, также связанных с отношением к накопленному национальному достоянию в искусстве, был вопрос о «технике» литературы как определенного вида искусства. А. Грамши показал, что «язык» литературы как «совокупность средств и образов, которые не входят в грамматику», складывался исторически и его особенность состояла в том, что он в отличие от «языка» других видов искусств (музыки, живописи, скульптуры и т. д.) всегда был «тесно связан с жизнью национальных масс и развивался медленно и только самыми мельчайшими дозами»; широкие массы народа с их живой разговорной речью, как показывает А. Грамши, принимали большее участие в создании «языка» литературы, чем «языков» других искусств. Закономерное развитие «новой литературы» в области «техники» заключалось в том, что писатель должен был работать на исторически-сложившейся основе; его нововведения должны были явиться ее закономерным развитием, а не быть произвольными, формалистическими.

А. Грамши называет всякого рода надуманные новшества в языке «неолализмом» (термин этот заимствован из психиатрии, где он обозначает патологическое словотворчество душевнобольных). «Неолализм» несовместим с принципами народности в литературе, так как он делает литературу достоянием узкой касты изощренных «знатоков» и преграждает ей пути к широким народным массам. Обычно «неолализм» расцветал в декадентской литературе, но ему отдавали дань и «специалисты» по изобретению пролетарской культуры, которая, по их представлению, должна в корне отличаться от старой культуры и по своей «технике», «языку». «Новая литература», призванная служить народу, не может допускать никаких проявлений «неолализма». Народ хочет искусства «исторического», то есть искусства, выраженного в «общепонятных терминах культуры», писал А. Грамши.

Наконец А. Грамши настойчиво обращал внимание на то, что принцип народности литературы включает в себя и критерий художественности. Народность литературы требует высокого художественного мастерства. А. Грамши писал, что одних художественных достоинств, одной «красоты» недостаточно для того, чтобы произведение стало народным, что необходимо еще определенное «содержание», выражающее глубочайшие чаяния народа, но «красоту» он считал непременным условием народного искусства.

Народность литературы требует полноценного, живого, реалистического воспроизведения действительности. Проникновение художника в социальную сущность явлений жизни, их типизация должны осуществляться специфическими средствами искусства, то есть в образах, когда общее проявлялось бы в индивидуализированной форме. Из двух писателей, воспроизводящих один и тот же историко-социальный момент, один, говорит А. Грамши, может быть действительно художником, а другой — и именно тот, который не понимает специфических задач искусства, — простым пачкуном. Поэтому и литературная критика не может ограничиться анализом изображаемого писателями историко-социального момента и его обобщения в произведении, беря их самих по себе, в отвлеченном плане. В художественном произведении содержание и форма едины, и «содержание» предстает не в отвлеченном виде, а является, как говорит А. Грамши, «самим искусством». От литературной критики требуется качественная эстетическая оценка художественного произведения в целом — анализ того, насколько правильно, живо, эмоционально, ярко и т. д. и какими средствами удалось писателю изобразить определенный историко-социальный момент, то или иное явление жизни.

От степени мастерства художника зависит сила воздействия произведения, его воспитательная, общественно-активная роль, а перед «новой литературой» в этом отношении стоят особенно большие и ответственные задачи, так как она призвана воспитывать широкие массы народа в наше время — время великих исторических перемен и напряженной борьбы, в которой народные массы играют такую большую роль.

Литературоведческие работы А. Грамши освещают важнейшие стороны развития современной прогрессивной литературы Италии, ее сегодняшний и завтрашний день, они актуальны сейчас и еще долго будут сохранять свое значение.

Т. Трифонова

Не только для марсиан...

Эта небольшая книжка в традиционной для французской беллетристики желтенькой обложке так же мало соответствует своему сугубо академическому заглавию, как и вступительная статья Арагона.

«Введение в советские литературы» — это, должно быть, нечто очень ученое и серьезное, снабженное примечаниями и сносками, украшенное цитатами и ссылками, оснащенное комментариями и теоретическими рассуждениями! Чтобы читатель проникся почтением к эрудиции автора и согласился с его мыслями уже только потому, что почувствовал себя подавленным бездной премудрости...

Но Луи Арагон рассудил иначе. Ах, вы не верите, что советская литература существует и не только существует, но и доставляет своим читателям глубокое эстетическое удовлетворение? Вы объявляете, что если советские писатели и пишут, то пишут все на один манер, скучно и однообразно? Вы сомневаетесь в том, что у каждого писателя — свой стиль, и полагаете, что у них существует некий серый стиль, утвержденный приказом? Так вот вам факты — пятнадцать небольших, но убедительных фактов, пятнадцать рассказов пятнадцати писателей! Прочтите и судите сами, существует ли советская литература...

Арагон известен не только как друг советской литературы, но и как большой знаток ее, это еще раз подтвердила его прошлогодняя книга «О советских литературах», в которой он с удивительной проникновенностью писал почти обо всех национальных литературах нашей страны. О его тонком и многогранном знании советской литературы свидетельствует и превосходный вкус, и такт, с которыми он отобрал рассказы для первого сборника из серии, задуманной для того, чтобы ввести французского читателя в круг лучших достижений советских писателей.

Арагон не стремился к исчерпывающей полноте. Напротив, он оговорился, что это будет быстрый «пробег» по советской литературе, минуя даже таких крупных ее представителей, как Горький, Маяковский, Гладков, Шолохов, Фадеев, Эренбург, Леонов и многие другие. Арагон ограничил свой выбор рассказами, и притом не очень большими: чтобы книга, по его собственному выражению, могла «держаться в руках» и не превратилась в тяжеловесный фолиант. Он считался и с размерами текстов, и со своими собственными вкусами, и с кругом своего чтения (который широк, но, конечно, не всеобъемлющ!), и с разнообразием помещаемых произведений, и с желанием выйти за пределы русской литературы и, вместе с тем, не заслонить ее литературами других народов.

Что и говорить — задача трудная! Но справился с нею Арагон блестяще, и сборник, который он составил, будет действительно интересен очень большому и разнообразному кругу читателей.

Для людей, незнакомых с нашей литературой, многое в этой книге будет открытием. Переходя от Алексея Толстого к Всеволоду Вишневскому, от Лордкипанидзе к Мехти Гуссейнову, от Павленко к Эффенди Капиеву, от Ираклия Андроникова к Пришвину, от Константина Федина к Бажову, от Вилиса Лациса к Пановой, от Юрия Яновского к Сергею Антонову или Паустовскому, читатель увидит разные стороны жизни, разных героев. Да и совсем разные эпохи предстанут перед ним: и гражданская война, и наши дни, и годы борьбы с фашизмом; и совсем разные темы — война и научные разыскания лермонтоведов, психология пятилетнего ребенка и строительство, любовь и революционная борьба; и разный, совсем разный быт — Грузии, Латвии, бажовского Урала, революционной Балтики, больших городов и только что начатых строек; и совсем разные писательские индивидуальности — у каждого свой отбор жизненного материала, своя интонация, своя манера передавать мысль: у одних она доходит до читателя в пафосе острой публицистичности, у других она ощущается в мягком лиризме акварельно-

Littératures Soviétiques — I. Introduction aux littératures soviétiques. Contes et nouvelles. Préface d'Aragon. NRF. Gallimard. 1956.

го пейзажа, у третьих облекается в сложные перипетии запутанного сюжета.

Чем больше вдумываешься в замысел предпринятой Арагоном серии сборников, тем ясней видишь, что составитель и автор предисловия отнюдь не ограничивался узко просветительскими задачами, отнюдь не отказывался от участия в литературной полемике, которая за последнее время разгорелась во многих странах.

Самый сборник составлен в высшей степени полемично — он словно шаг за шагом опровергает домыслы тех, кто утверждает, будто советская литература перестала развиваться на рубеже тридцатых годов и все последующие годы влачила жалкое существование.

Вступительная статья Арагона полна саркастических намеков. Она и начинается с иронического пересказа одного эпизода из «Снобов» Теккерея, эпизода о «политическом снобе», распространявшем фантастические небылицы о России. «Этот анекдот нисколько не устарел, — пишет Арагон,— у нас и теперь немало политических снобов, с той только разницей, что они имеют более широкие возможности распространять свой снобизм и таким образом, что нелепость его становится для читателя незаметной...»

Это очень верно: мало ли выпускается клеветнических «трудов», в которых с полной серьезностью доказывается, что в Советском Союзе — полный упадок культуры! Сошлемся хотя бы на американского профессора из белых эмигрантов Глеба Струве, который в своем объемистом сочинении «Русская советская литература 1917—1950 годов» утверждает, что в Советском Союзе за все это время появилось «много работ, представляющих документальный и человеческий интерес, но вряд ли хоть одно подлинное произведение искусства»! Для профессора Струве значение фурмановского «Чапаева» «сомнительно», так как «слишком очевидна политическая тенденция книги», для него толстовская трилогия «Хождения по мукам» «испорчена настойчивой тенденцией философствовать об исторических судьбах России и значении революции», для него ликвидация РАППа и создание Союза советских писателей — это средство превращения литературы в «служанку» политики; для него ни Шолохов, ни Федин, ни Гладков, ни Макаренко, ни Островский, ни Леонов не создали ничего по-настоящему ценного. Если бы эмигрантский профессор был одинок, его можно было бы причислить к тем анекдотическим персонажам, о которых рассказывал Теккерей. Но профессор Струве не одинок, то тут, то там повторяются насквозь лживые измышления о советской литературе — иной раз продиктованные сознательным стремлением оклеветать нашу культуру, иной раз коренящиеся в незнании. Недаром Арагон вспоминает беседу «русского историка Николая Карамзина» с неким «кавалером», спросившим его: «Не правда ли, у вас в России говорят по-немецки?» и воскликнувшим: «Ах, по-русски... Так ведь это одно и то же...»

И подбор рассказов и предисловие Арагона направлены в равной мере как против клеветы, которую опровергают факты, так и против невежества, которое эти факты призваны рассеять. Несомненно, что эта книга нужна не только французскому читателю: во многих, очень многих странах мира подобные книги могли бы принести огромную пользу и рассеять многие предрассудки не только читателей, но и некоторых критиков.

Предисловие Арагона — это блестящая и удивительно емкая и содержательная работа; это и весьма краткий, но неопровержимо убедительный очерк развития советской литературы, и защита основных положений социалистического реализма, и острая полемика с теми, кто отрицает достижения нашего искусства, и, наконец, яркие характеристики пятнадцати советских писателей.

Арагон бросается в бой — за реализм, против натурализма и против «искусства для искусства». Он приводит примеры из литературы двадцатых, тридцатых, сороковых годов, он говорит о той «душе», которая присутствует в книгах Николая Островского и Бориса Полевого, Михаила Шолохова и Антона Макаренко, подчеркивая отличие реализма от бескрылого натурализма. Он говорит о политике партии, помогавшей писателям освободиться от сектантства Пролеткульта и РАППа, помогавшей развитию многонационального искусства, кровно связанного с лучшими традициями каждого из советских народов.

Арагон бросается в бой — против тех, кто склонен видеть «свободу творчества» в группах и группочках, школах и школках двадцатых годов и подозревает «нивелировку» в самом факте объединения всех советских писателей в одной организации. Он разоблачает мнимую свободу экспериментирования, которой якобы пользуются художники в буржуазном обществе. «В молодости я знал одного мецената. Он помог мне жить три или четыре года. До того дня, когда одно из моих произведений ему не понравилось п о л и т и ч е с к и. Тогда я узнал границы литературных экспериментов. И границы свободы», — рассказывает Арагон. «Бесполезно проливать крокодиловы слезы по поводу формальных экспериментов»,— говорит он,— «социалистический реализм открывает перед писателями будущего необозримый простор для экспериментирования над новыми темами», отрицая бессмысленные формалистические попытки «искусства как можно лучше ничего не сказать».

Боевая полемическая направленность статьи Арагона была бы бесплодной, если бы он ограничился теоретическими рассуждениями, хотя бы и самыми правильными. Но Арагон ни на шаг не отходит от фактов искусства — именно это придает его аргументации такую неотразимость. Он не уклоняется от анализа недостатков нашей

литературной жизни последних лет, не умалчивает и о тех нарушениях демократии, которые существенно тормозили развитие как искусства, так и критики. Но он подчеркивает, что литературная жизнь — и до Второго съезда писателей, и на самом съезде, и после него — это живой, развивающийся и сложный процесс, который не решается и не определяется теми или иными ошибочными теориями. Он показывает, что и вульгаризаторская критика, и проявления администрирования в жизни литературных организаций, и групповщина, поднимавшая голову внутри Союза писателей, — все это тормозило, но не могло остановить развитие советских литератур.

Блистательно остроумны страницы, на которых Арагон характеризует воображаемых марсиан, отрицающих существование французской литературы в XX веке. Не такие ли «марсиане», пользующиеся «тем, что им рассказывали редкие путешественники, репортеры, ищущие сенсаций, дипломаты и обладающие богатым воображением шпионы», создали картину, «сильно напоминающую ту, которая время от времени появляется в американском журнале «Лайф»? Этот намек Арагона попадает прямо в цель: ведь подобно тому, как «марсиан» не могут не убедить факты французской литературы — от Аполлинера и Анатоля Франса до Вайяна Кутюрье и Барбюса, так и факты советской литературы неопровержимо доказывают ее существование как большого и многообразного искусства, отражающего разные стороны советской жизни.

Арагон отбирает факты нашей литературы на первый взгляд очень субъективно, следуя лишь своему литературному вкусу и, кажется, интересуясь лишь вопросами стиля. Но нет! Он сам раскрывает свой замысел — раскрывает в изумительно лаконичных и выразительных характеристиках пятнадцати писателей, представленных в сборнике. Мастерство этих характеристик поразительно. Может быть, они покажутся кое-кому импрессионистичными, несмотря на то, что содержат и биографические справки, и перечни главных произведений, и факты общественной деятельности каждого писателя. Но это лишь кажущаяся импрессионистичность разговора о стиле и характере каждого писателя: выводы Арагона глубоко обоснованы и могут быть развернуты в детальный анализ творчества. А самый выбор авторов и рассказов дает картину (конечно, неполную, состоящую лишь из некоторых образцов) богатства советской литературы.

Алексей Толстой выбран Арагоном потому, что «не только его имя, его семейная традиция, но и его творчество связаны с предреволюционной Россией и обращают нас к прошлому»; Всеволод Вишневский — потому, что он сам участник того исторического прошлого, революционной борьбы, о которой рассказывает. Оба писателя выбраны еще и потому, что именно в тридцатых годах они создали лучшие свои произведения. И — может быть, это главное для Арагона — эти два больших имени привлекли его своей противоположностью, возможностью сопоставить два таланта: «один — весь «сделанность», я бы сказал — почти хитрость в звучании каждой фразы, в этой способности схватить каждый жест, в этой цепи маленьких штрихов, из которых составляется картина», второй — «весь разговорный, весь — поток слов, вырывающихся из уст солдат и матросов, проникнутый страстным горением революции».

Рядом с этими, столь не похожими друг на друга писателями — рассказ К. Федина «Рисунок с Ленина», датированный 1939 годом. Имя Федина вызывает воспоминание о том, что в двадцатых годах (в тех самых двадцатых годах, которые кажутся некоторым зарубежным критикам литературным раем) писатель был причислен к временным попутчикам революции. «Может быть, ничто так хорошо не показывает коренные изменения в советском мире, как этот устарелый термин — «попутчик», который похож сегодня на старое кресло, найденное на чердаке»,—остроумно замечает Арагон. Что касается стиля, то Арагон не удержался, привел большой отрывок из «Первых радостей», для того чтобы иметь полное основание говорить о способности Федина «превращать песок в золото», говорить о поразительной «алхимии прозы», которая характеризует фединское мастерство, сочетающее «строгий реализм с романтикой нового мира».

Вслед за этими тремя образцами русской литературы следуют три примера литератур национальных—азербайджанец Мехти Гуссейнов, грузин Лордкипанидзе, дагестанский писатель Капиев — свидетельства «эпохи, в которой соединяются на основе равноправия нации, до тех пор подчинявшиеся господству одной из них», свидетельства «причудливого соединения восточной романтики с социализмом».

Затем — война. Война, вдохновившая советских писателей на проникновенные патриотические книги, на создание образов, овеянных героической романтикой. Разумеется, ни рассказ Вилиса Лациса, напоминающий Арагону и его французским читателям годы Сопротивления (но «с Балтикой, с соснами на дюнах, с островками на заливах»), ни короткие рассказы Павленко и Юрия Яновского не исчерпывают тему войны и не дают полного представления о творчестве этих писателей. И все же — хотя ни «часто изощренный стиль» Павленко, ни особенности украинского юмора и языка в «совершенно новой романтике» Яновского не могут быть полностью воспроизведены на французском языке — эти рассказы, рядом с Бажовым и Пришвиным, не только подтверждают богатство индивидуальности советских писателей. Они вводят в советскую жизнь — «не с парадного крыльца, не через приемные залы, не через политические лекции, произнесенные с кафедры, и не по маршрутам туристов, а в самую гущу обыкновенных дел — в при-

швинском совхозе, в академических разысканиях Ираклия Андроникова, в «Мещерской стороне» Паустовского, в повседневном быту у Пановой и в работе рядовой сотрудницы канцелярии в антоновских «Дождях»...

Арагон бросается в бой против врагов советской литературы, но он отнюдь не настроен миролюбиво по отношению к тем тенденциям лакировки и догматизма, которые «легче опровергнуть теоретически, чем искоренить в критической практике». Вот почему Арагон с иронией рассказывает о случае с великолепным портретом Алексея Толстого, написанным Кончаловским: какому-то унылому чиновнику от искусства показалось нетактичным изображение большого писателя не на фоне книжных полок и не с печатью вдохновения на лице, а за богато накрытым столом и с лицом человека, которому не чужды самые простые житейские радости; портрет не был показан на выставках — это вызывает вполне понятную насмешку Арагона. А убогая критика повести Пановой «Сережа» на страницах «Учительской газеты», критика, которая отказывала ребенку в праве задумываться над проблемами жизни и смерти, не только получила справедливое осуждение Арагона, но и побудила его включить в свой сборник именно этот отрывок, рассказывающий, как маленький Сережа воспринял смерть и похороны прабабушки...

Читая статью Арагона и вдумываясь в его принципы отбора рассказов для этого сборника, призванного познакомить французских читателей с нашей литературой, невольно думаешь, что мы часто не учитываем тех вопросов, которые интересуют людей за рубежом.

Мне припоминается, как несколько лет назад, сопровождая одну зарубежную профсоюзную делегацию, приехавшую в Ленинград, я была поражена двумя неожиданными фактами. Наши гости обратили внимание на то, что в воскресный день в Эрмитаже было много «семейных экскурсий»: мы видели молодого лейтенанта с женой и совсем маленькой дочкой, мы видели пожилого путиловского рабочего с внуком в пионерском галстуке, мы видели инженера, объяснявшего картину двум сыновьям. Это показалось нашим гостям более убедительным, чем обширная статистика посещаемости Эрмитажа за месяц, за квартал, за год. Но только в последние дни своего пребывания в России, уже совершив поездку по всей стране, они спросили: «А разрешается ли детей воспитывать дома?» Настала наша очередь удивляться. Оказалось, что целый месяц гостям показывали ясли и детские сады, отличные детские дома и образцовые общежития ремесленных училищ и ни разу не показали обыкновенные квартиры... Наши гости очень обрадовались, когда мы повели их в один из рабочих районов, в один из новых домов, в одну из обычных квартир, где мы застали хозяйку за корытом; на газовой плите кипел суп, а на полу играл двухлетний мальчик, складывавший какое-то грандиозное сооружение даже не из кубиков, а из каких-то простых чурок...

Конечно, первый сборник Арагона может по своему составу вызвать многие возражения и замечания. Но если помнить, что сборник в значительной мере адресован людям, находящимся под большим или меньшим впечатлением от писаний не только «марсиан», но и обладающих богатым и враждебным нам воображением сочинителей журнала «Лайф», то нельзя не понять, как важно, что читатели увидят: да, советские писатели пишут по-разному, и о разном, а советские люди — это обыкновенные люди, воспитывающие детей и работающие, любящие природу и защищающие свою родину с оружием в руках, строящие города и исследующие рукописи, испытывающие любовь и ненависть, радость и горе — каждый по-своему.

Есть и у нас скептики, которым кажется, что бесконфликтность и лакировка, порожденные культом личности, не только принесли большой вред нашему искусству, но и совсем парализовали его развитие. Вот почему мне кажется, что статья Арагона будет полезна не только за рубежом, где она может охладить неумеренный пыл некоторых критиков, пытающихся зачеркнуть все наше искусство, но и должна принести немалую пользу доморощенным скептикам, забывающим, что развитие искусства не столь механически и прямолинейно зависит от явлений общественной жизни и что сложный процесс формирования и развития социалистического реализма продолжался и продолжается, создавая на каждом историческом этапе все новые и новые объективные художественные ценности.

Евг. Долматовский

Стихи поэтов Египта

Поэзия — родная сестра справедливости.

Обратили ли вы внимание на то, что во все времена поэзия была на стороне борющихся за свободу, любящих правду и ненавидящих ложь, что во все времена мракобесы и человеконенавистники не имели своих поэтов, а если и сочинялось что-либо угодное им в стихах, то это не становилось поэзией, быстро растаптывалось шагающим вперед временем?

Я могу подтвердить вышесказанное тысячью примеров, а для опровержения найти лишь несколько, но это будут исключения, подтверждающие правило.

Искусство выражает душу народа, то есть лучшие его качества.

Если обратиться к соотношению поэзии с историческими событиями, современниками которых мы являемся, можно вспомнить, что на стороне Октябрьской революции звучали голоса Блока, Маяковского, Есенина, а из белого лагеря подлинная поэзия уходила. Республиканская Испания на своем вооружении имела стихи Пабло Неруды и Рафаэля Альберти; у ее противников было много самолетов и бомб, но не было и не могло быть поэтов. Не имела своих поэтов и фашистская Германия, но истинный голос немецкого народа звучал в стихах Бертольта Брехта, Эриха Вайнерта...

Величайшее явление современности — пробуждение народов Востока, их борьба за освобождение от колониального ига — истинно поэтическое движение, и оно нашло свое выражение в высокой поэзии.

Благодаря усилиям наших переводчиков поэтическая карта мира имеет все меньше и меньше белых пятен. Мы узнали поэзию Вьетнама и Бирмы, в могучем движении борцов за мир зазвучали голоса поэтов многих стран и языков.

С особым волнением взял я в руки томик стихов поэтов Египта. Мне хотелось больше узнать о мужественном арабском народе, широко расправившем плечи, самоотверженно борющемся за свою свободу и независимость. И маленькая книга не обманула моих ожиданий. По стихам египетских поэтов можно изучать характер народа, их творчество вводит нас в мир дум и чаяний нового Египта, в обстановку справедливой борьбы за свободу и независимость.

Раз цель перед тобой — ты должен стать стрелой,
Что спущена тугою тетивою,
И будь настойчив ты, как месяц молодой,
Который все равно становится луною.

(Перевод Н. Разговорова)

Так, в восточной традиции, говорит Мухаммед аль-Асмар в своем стихотворении «Вперед!», где он ставит знак равенства между храбрым воином и пламенным поэтом. В образе месяца, который все равно станет луной, с непридуманной и неповторимой красотой раскрывается передо мной Египет и характер египтян, так ярко и благородно проявившийся в событиях последних лет.

«Мы с тобой — только искры, но завтра мы станем пожаром!» — писал в 1946 году Мухаммед Камаль Абдальхаким, и слова эти стали пророческими. И так же пророчески звучат сказанные в 1927 году одним из крупнейших поэтов Египта Ахмедом Шауки слова: «Гордость свою обретает Восток».

Есть люди, считающие себя ценителями поэзии и отрицающие за поэзией право говорить прямо и остро на политические темы. Им кажется, что, говоря языком образов, поэзия обязана во что бы то ни стало претворять гнев, боль, радость в метафору. По-моему, это не всегда правильно. Мировая поэзия знает примеры прямого ораторского высказывания поэтов, действенность которого отнюдь не ослаблялась отсутствием метафор и иносказаний. Риторика — тоже искусство, и его не могут скомпрометировать те или иные неудачные образцы. Разве не являются высоким образцом риторики строки Гете, ставшие девизом многих поколений борцов:

Стихи поэтов Египта. Перевод с арабского Предисловие Вл. Луговского. Государственное издательство художественной литературы. Москва, 1956.

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!

Разве не найдем мы блестящие примеры ораторского высказывания у Пушкина, Лермонтова, Байрона?

Многие стихи египетских поэтов приобретают особое звучание, будучи помножены на исторические события последнего времени. Как боевой марш, звучат стихи Медхата Асыма:

На бога душой уповая, мы клятве одной верны,
Феллахи и горожане — мы клятве одной верны:
Если призыв раздастся, жизни не пощадим,
Крови не пожалеем ради родной страны!
Возродись, о Египет, страна чудес,
Счастье себе добудь!
Мы славу твою,
Мы силу твою
Сумеем тебе вернуть!
Свобода, труд, единенье —
Вот наш путь!

(Перевод С. Северцева)

Пусть эти стихи не понравятся снобам— их больше устроит набор восточных красивостей. А я в стихах Медхата Асыма вижу подлинный пафос без напыщенности, горение, а не фейерверк. Такая поэзия поможет бойцу в походе в тот час и в тот миг, когда воину особенно нужна будет поддержка. Обычно о боевых стихах говорилось: они сыграют свою роль, прозвучат в тот день, когда должны прозвучать, и этого достаточно, завтра их можно забыть. А вот история литературы показывает, что то, что прозвучало в свой день и в свой час, накрепко сплетается с историей и уже неразлучно с ней в будущем. А то, что писалось с расчетом на вечность и с некоторым пренебрежением к бурному и страстному сегодняшнему дню, не оправдывает тщеславного расчета. Не будучи нужным сегодня, оно оказывается ненужным и завтра.

Через волны морей и гребни гор, через границы доносится к нам голос Ибрахима аш-Шааравн:

Я верю, что завтра в моих руках!
Слушай меня,
Повтори вдохновенно:
Победы добьемся мы непременно!

(Перевод Вл. Луговского)

И я хочу повторять эти строки вместе с далеким арабским другом, известным мне лишь по имени и по этим стихам. Но как много говорят о человеке стихи! Я верю, что автор этих строк — в рядах борцов, на передовой линии.

Волнующи строки Ахмеда Рами о своей родине:

Люблю ее, люблю я свой народ
И нашу армию, которая зовет
За правду и за мир стеною стать.
О родина, родная наша мать!
Тиранов лютых свергнут навсегда
Селенья наши, наши города.

(Перевод А. Тверского)

Широк кругозор египетских поэтов, они не только воспевают свою родину, пирамиды и Суэцкий канал, говорят не только о своих горестях и радостях, они высказывают братское сочувствие жертвам Хиросимы, воспевают Бандунгскую конференцию, отдают дань восхищения Льву Толстому. Все, что происходит в мире, как ток, проходит сквозь сердца египетских поэтов, и потому нас так волнует эта поэзия.

Когда я перелистываю страницы книги, взгляд мой невольно останавливается на тех стихотворениях и строках, которые говорят о борьбе египетского народа, которые призывают его к сплочению, к решительному отпору колонизаторам. Эти боевые страницы и строки заряжены подлинным пафосом борьбы. Они говорят нам, советским людям, о непреклонности египетского народа, вызывают глубочайшие симпатии. Но я бы неточно и неверно рассказал читателям об этой книге, если бы остановился лишь на политических стихах египетских поэтов. В сборнике много высоких образцов той лирики, которую почему-то принято называть интимной, хотя она имеет очень широкое распространение. Воспевание любви — одна из древних традиций восточной поэзии. Веками оттачивалась форма таких стихов, для них существует множество почти обязательных образов и эпитетов, как бы готовых деталей, из которых поэты создают разнообразные построения. Я говорю об этом не в упрек арабским поэтам, потому что верю в прелесть национальной традиции в поэзии любого народа. Волшебная палочка поэтической индивидуальности, прикасаясь к обычным предметам, расцвечивает их новыми, необычайными красками.

Старинная и традиционная форма не существует сама по себе. Талант поэта подчиняет ее своим мыслям и чувствам, и порой новое возникает, не разламывая и не отрицая традиций, но обогащая и по-особенному раскрывая их.

В сборнике стихов поэтов Египта присутствуют великолепные образцы лирической поэзии, расширяющие наше представление о высоких душевных качествах арабского народа.

Я приводил выше стихи Ахмеда Рами о народе и армии, о борьбе за свободу. Вслед за ними в книге опубликованы любовные стихи этого поэта, и некоторые из них кажутся мне превосходными:

Я завтра увижусь с любимым моим!
Когда он со мною, весь мир для меня —
Безбрежное море великой любви...
О, завтрашний день, поскорей приходи!

Я завтра увижусь с любимым моим!
Как тянется долго сегодняшний день,
Как долго мне ждать, пока завтра придет!
О завтрашней встрече — все думы мои.

Я завтра увижусь с любимым моим!
Завтра я снова увижу его!
О, если б влюбленные — всюду, всегда—
«До завтра» друг другу могли говорить!

(Перевод М. Ваксмахера)

Этот египетский алмаз можно положить в сокровищницу восточной лирики, рядом с ее древними и новыми драгоценностями. Эти стихи хочется петь и повторять бесконечно.

Почти все поэты, представленные в сборнике, выступают с образцами любовной лирики, и, как это бывает с истинной поэзией, стихи прямого политического звучания и любовная лирика не отделены резко друг от друга, а, наоборот, объединены индивидуальностью авторов, их страстью, как бы раскалены на одном огне.

Я сложу об очах твоих
Песню и стих...
Песню создам,
Словно мир, цветущую,—
Будут словами в ней
Мое тяжкое прошлое
И радостное грядущее,—
Станет нам жизнь ясней!

Радостью новой
Наполнен напев,—
Этот мир,
Эта жизнь для нас,
Для меня ясный свет твоих глаз!
Идем вдвоем,
Для нас этот день,
Для нас эти радости и тревоги!

Дорога,
Густая тень,
Поворот дороги...

(Перевод Вл. Луговского)

Вот так незаметно в стихах Муджахида Абдальмунэма Муджахида сливаются политическая и лирическая струя, и их уже не разделить, не обособить.

Одной из традиций восточной лирики являются горестные излияния о несчастной любви. Я не хочу обидеть поэтов прошлого и современных поэтов Востока, но мне кажется, что иногда горестные излияния и рассуждения о бренности жизни были в большой степени данью традиции, поэй. Впрочем, это имело и имеет и свои социальные причины. Отличительной чертой лирики египетских поэтов современности является оптимистическое звучание. Это лирика народа, вышедшего на путь свободы, в ней есть новые для восточной поэзии грани.

В этом сборнике много мудрых и красивых строк и изречений, которые хочется выписать, запомнить, приложить к своей жизни. Для египетской поэзии сегодняшнего дня характерна конкретность, тесная связь с жизнью. Девизом многих египетских поэтов может быть стихотворение Ахмеда Заки Абу-Шади «Ценность поэзии»:

Стихов твоих ценность узнать разреши...
Стихи — не фантазия сонной души,
Стихов не создашь, от безделья зевая.
Мой стих — животворного слова родник!
Чтоб в нем не иссякла вода ключевая,
Я к жизни глазами и сердцем приник.

(Перевод М. Вакмахера)

Книга «Стихи поэтов Египта» дает нам возможность ознакомиться и с народными стихами и песнями. К сожалению, эти произведения лишены комментариев, которые позволили бы нам узнать, когда написана, а, вернее, записана та или иная песня, какая из них новая, а какая — старинная. Почти все они говорят о любви, счастливой или несчастной, веселой или печальной, в них много непосредственности и красоты.

Книга прочитана. И как всегда бывает, когда книга помогла тебе узнать нечто очень важное, взволновала, обогатила, ее хочется листать снова и снова. Она уже вошла в наш духовный мир и заняла в нем свое место. Конечно, больше всего о поэтах говорят сами стихи, но жаль, что биографические сведения о египетских поэтах, участниках сборника, не даны, за исключением нескольких строк о некоторых поэтах, имеющихся в предисловии Владимира Луговского.

Благородная борьба египетского народа за свою свободу и независимость находит сочувствие и поддержку в сердце каждого советского человека. Книга стихов поэтов Египта помогает нам глубже понять дух египетского народа, еще крепче полюбить этот народ.

Д. Жантиева

Ричард Олдингтон о полковнике Лоуренсе

Лучшие книги Ричарда Олдингтона — «Смерть героя», «Дочь полковника», «Все люди враги», «Сущий рай» — широко известны советским читателям. В них сказалась сильная сторона его творчества — критика Британской империи, образа жизни господствующего класса, его лицемерной морали и условностей, служение которым стало культом, поклонением «энглизированному Иегове». Сатирический дар Олдингтона вызвал к жизни типичные образы представителей этой среды. Он видел жестокую несправедливость по отношению к «другой нации», но, не веря в силы народа, считал бесплодной идею социального переустройства. Критикуя действительность, Олдингтон стремился уйти от нее в свой изолированный мир. Эти настроения усилились у него в период перед второй мировой войной, побудили его незадолго до ее начала порвать с родной страной, уехать в Америку. Годы пребывания Олдингтона вдали от родины не способствовали его творческому росту. Занимаясь переводами, составлением поэтической антологии, работая над книгами мемуарного жанра, он лишь однажды обратился к художественному творчеству, создав роман о похождениях Казановы, значительно уступающий его предыдущим романам.

Новая книга Олдингтона «Лоуренс Аравийский» освещает факты жизни и деятельности полковника Лоуренса, известного разведчика, возвеличенного британскими правящими кругами. Судя по предисловию Олдингтона к этой книге, мысль о создании ее была внушена ему теми, кто считал нужным в период новых успехов сил социалистического лагеря поддержать падающий престиж Британской империи и вновь поднять на щит «национального героя», в свое время прославленного рядом авторов. Однако в итоге работы Олдингтона над биографией о Лоуренсе получилось вовсе не то, чего от него ожидали.

Книга «Лоуренс Аравийский» — не роман, но она воскрешает в памяти лучшие стороны творчества Олдингтона-романиста, непримиримого врага фарисейства и лжи.

Прежде чем писать биографию Лоуренса, Олдингтон проделал огромную подготовительную работу — прочел книги, статьи и переписку Лоуренса, все книги о нем, английские и иностранные источники, освещающие события на Ближнем Востоке, а также те материалы, которые его предшественники оставляли в стороне из «пристрастных, чисто националистических соображений».

Книга Олдингтона резко противоречит таким наиболее известным книгам о Лоуренсе, как «Т. Э. Лоуренс в Аравии и после» капитана Лидделя Гарта, «Лоуренс и арабы» Роберта Грейвза, «С Лоуренсом в Аравии» Лоуэлла Томаса, где Лоуренс изображается «национальным героем», «рыцарем без страха и упрека», «защитником дела арабов», руководителем их освободительного движения. Основываясь на документальных данных, Олдингтон показывает совершенно иного «героя» — честолюбца, эгоиста и фальсификатора, беззастенчивого карьериста, шовинистически настроенного, не гнушающегося никакими средствами, чтобы прославить себя и британскую колониальную политику, проводником которой он был.

Основное отличие Олдингтона от других авторов книг о Лоуренсе в том, что те стоят на страже интересов британской империалистической политики, Олдингтон же, всю жизнь осуждавший ее, выступает как объективный исследователь фактов. Правда о Лоуренсе в книге Олдингтона — это вместе с тем правда о британской колониальной политике.

Лоуренс впервые появился на Ближнем Востоке в 1909 году; как студент Оксфордского университета он принял участие в археологической экспедиции в Сирии. Уже тогда поза оксфордского эстета сочеталась у него с замашками колонизатора, с авантюристическими выходками против курдов и официальных представителей Турции, владевшей в то время Сирией, как и рядом других территорий с арабским населением.

R. Aldington. Lawrence of Arabia. A Biographical Enquiry. Collins, London, 1955.

Олдингтон приводит относящиеся к этому периоду факты, характеризующие методы действий британских колониальных властей на Ближнем Востоке. Перед первой мировой войной Британское военное министерство производило топографические съемки к северо-востоку от Суэцкого канала (на территории, которую Турция под угрозой войны с Англией «уступила» Египту) и даже намеревалось продолжить работы в Синае — по ту сторону турецкой границы. «Ввиду того, что честность — лучшая политика»,— иронизирует Олдингтон, было решено производить съемку, прикрываясь археологической экспедицией, в составе которой был Лоуренс, направленной в Синай по просьбе военного министерства Палестинским исследовательским фондом. Последний поспешил опубликовать материалы экспедиции в эту библейскую страну в своем ежегоднике, для которого был характерен, как пишет Олдингтон, «налет набожности». «Из писателей, посвятивших книги Лоуренсу, — продолжает он, — никто не выражал ни малейшего сожаления или негодования по поводу этого официального надругательства над наукой и религией, имевшего целью скрыть военно-политическую активность посредством закулисных методов, ставших с тех пор, как это ни прискорбно, столь частыми»...

Первая мировая война способствовала карьере Лоуренса. Начав свою деятельность в географическом отделе военного министерства, он перешел на работу в Интеллидженс сервис в Каире, затем в так называемое Арабское бюро, служившее проводником британской политики на Ближнем Востоке. Характерной чертой этой политики было использование протеста арабов против многовекового гнета Турции, выступившей на стороне германской коалиции, и подстрекательство к восстанию против Турции арабских феодалов — вождей отдельных племен. Согласно проекту Лоуренса, принятому британским правительством, основная ставка была сделана на эмира Хиджаза — шерифа Мекки Хуссейна и его четырех сыновей — Али, Абдуллу, Фейсала и Саида. Олдингтон делает вывод, что цель английских империалистов состояла не только в том, чтобы, используя арабов, ослабить сопротивление турецкой армии, но главным образом в том, чтобы под видом создания «самостоятельных арабских государств» поработить арабов, вытеснить своих соперников по колониальной политике и занять стратегические и экономические позиции на Ближнем Востоке, обеспечить господство на коммуникациях с Индией через Суэцкий канал и Красное море и завладеть нефтяными месторождениями в северной части Персидского залива.

В июне 1916 года началось восстание в Хиджазе. Лоуренс был прикомандирован к командующему арабскими военными силами Фейсалу в качестве офицера связи и советника.

Олдингтон опровергает версию, созданную задним числом Лоуренсом и его поклонниками, будто он еще со школьной скамьи лелеял мечту об освобождении людей и избрал арабов как самую подходящую для этого нацию. Олдингтон доказывает, что Лоуренс был таким же противником единства арабов, как и британское правительство. Маску их друга он надевал лишь в тех случаях, когда имел дело с английскими ставленниками и их подчиненными; к другим группировкам арабов, антианглийски настроенным, он питал враждебные чувства. Так, движение в Центральной Аравии, возглавляемое Ибн Саудом, он называл «мусульманским изданием большевизма». Но именно через посредство Лоуренса британские официальные круги создавали видимость своего покровительства делу освобождения арабов; для этого у него, по словам Олдингтона, были необходимые качества — умение вести политическую интригу, «нажимать нужные кнопки», оказывать влияние на арабскую феодальную верхушку, ловко владеть методами британской пропаганды. Эти же качества способствовали его карьере; не будучи еще кадровым офицером в начале войны, Лоуренс к концу ее стал полковником. Он удачно вел «большую игру» во славу британского империализма, так как уловил его дух. Представление об этом духе дают, в частности, приведенные Олдингтоном мнения о Лоуренсе официальных лиц. Так, майор Хьюберт Янг, автор книги «Независимый араб», полагал, что Лоуренс обладает необходимыми государственному деятелю качествами, например отсутствием угрызений совести, умением приспособить средства к цели. Главнокомандующий английскими военными силами в Египте фельдмаршал лорд Алленби, в частных беседах признававший, что в Лоуренсе очень много от шарлатана и что он любит позировать, официально утверждал, что Лоуренс — скромный и застенчивый ученый-археолог и философ, поднятый на вершину волной войны и ставший блестящим полководцем, душой движения арабов.

В основном деятельность Лоуренса во время войны сводилась к рейдам во главе отрядов бедуинов в тылы турецкой армии и разрушению железнодорожных путей. Олдингтон подчеркивает, что решающую роль на этом участке военных действий сыграли регулярные войска под командованием Алленби и что значение действий отрядов Лоуренса сильно преувеличивалось английскими официальными кругами с целью доказать, что арабы заслуживают «независимости» под британским покровительством. Олдингтон с возмущением пишет о хладнокровном презрении Лоуренса к страданиям людей, погибающих из-за организованных им крушений. Здесь слышится голос Олдингтона-гуманиста, протестующего, как и в «Смерти героя», против бесчеловечности. «Плачевно зрелище британского офицера, поощряющего массовое убийство пленных», — пишет он. По его словам, немаловажным стимулом налетов отрядов Лоуренса на поезда было мародер-

ство. В письме к одному из своих корреспондентов Лоуренс упоминает о доставшемся ему во время очередного ограбления поезда красивом коврике для намаза; «к тому времени, — пишет Олдингтон, — когда эта история дошла до Грейвза, коврик стал подарком, который послала Лоуренсу вместе с «очаровательным письмом» госпожа Айша, «друг и гостья Фейсала», в знак признательности за то, что Лоуренс спас ее при крушении». «Очень странно выглядит тот факт, — замечает Олдингтон, — что страна, в которой порядок пользуется наибольшим почетом, в результате своих войн на территории других стран оставляет им в наследство широко развитый бандитизм».

Олдингтон рисует борьбу, которая разыгралась после окончания войны между Англией и Францией за раздел территорий бывшей Османской империи. Нарушив договор с Францией, Англия ввела свои войска в Сирию и, несмотря на протесты сирийцев, посадила на трон Фейсала, который на мирной конференции в Париже оперировал данными (подготовленными, по предположению Олдингтона, Лоуренсом) о больших потерях арабской армии в войне с турками. Когда Англия нарушила также и данное Франции обещание установить в Палестине совместное франко-британское правление, Ллойд Джордж изыскал «основание» для этого, заявив, что было бы «оскорблением передать Святые Места во владение или под протекторат агностической, атеистической Франции». В целях маскировки захватнических планов по отношению к Палестине британское правительство делало вид, будто заботится о том, чтобы у евреев был «свой дом».

В условиях подъема национально-освободительного движения империалистические державы, не решаясь открыто сохранять колониальный режим, стали осуществлять его под видом мандатов. На конференции в Сан-Ремо в 1920 году они были окончательно распределены. Англия получила мандат на Палестину и Ирак. За Францией был закреплен мандат на Сирию. В марте 1921 года состоялась Каирская конференция, решения которой были подготовлены Лоуренсом, назначенным политическим советником по арабским делам при министре колоний У. Черчилле. Несмотря на полученные конференцией от арабов многочисленные телеграммы протеста, Великобритания посадила на иракский трон изгнанного французами из Сирии Фейсала. Брат Фейсала Абдулла был сделан королем Трансиордании.

Легенда о Лоуренсе гласит, будто он испытывал угрызения совести, когда обнаружилось, что Англия не выполнила данных через него арабам обещаний полного суверенитета. Между тем, как показал Олдингтон, именно Лоуренс был автором планов, согласно которым троны раздавались ставленникам британского правительства. «Становиться в позу оскорбленного мученика за дело свободы арабов, — пишет Олдингтон, — имея в руках циничную программу, было бессовестно даже для Лоуренса».

Из книги Олдингтона видно, что Лоуренс принимал активное участие в подавлении восстаний арабов против английского владычества. Когда в апреле 1921 года вспыхнуло восстание в северной части Трансиордании, Лоуренс был послан туда и назначен на пост главного британского резидента, который он занимал до октября 1921 года.

По окончании войны Лоуренсу была предоставлена возможность написать книгу о его деятельности на Ближнем Востоке. Суждение Олдингтона о книге Лоуренса «Семь столпов мудрости»* представляет интерес главным образом потому, что он высказывает при этом свои взгляды на «кодекс чести» подлинного писателя, исполненного уважения к своей профессии, сознающего свою ответственность перед читателем. В книге Лоуренса так же, как и в книгах его биографов, все поставлено на службу британской пропаганде. «Семь столпов мудрости», по определению Олдингтона, не историческое исследование, а скорее беллетристическое произведение, туманное во всем, что касается фактов; одни факты замалчиваются, другие искажаются. Книгу отличают риторика, виртуозность стиля, принятая в Оксфорде в период пребывания там Лоуренса. В то же время, по словам Олдингтона, Лоуренс понимал, что современные читатели приучены к тому, что «по́ходя называют реализмом» (и что в действительности является натурализмом), поэтому в его книге есть места, для которых характерны грубость, садизм, устрашающие или омерзительные подробности. Таким образом, цинизм книги сочетается с претенциозностью стиля, с игрой словами. По мнению Олдингтона, Лоуренс владеет искусством пользоваться словами так, чтобы скрывать за ними мысли автора. «Но этот метод словесных увертoк,— пишет Олдингтон, — является достоинством политика и интригана, а не писателя». Сокрушающая сердца сила слов, говорит Олдингтон, дается редко и с огромным трудом. Достигнуть ее можно только, если употреблять слова так, чтобы они означали для читателя именно то, что они означают для автора.

В 1922 году Лоуренс поступил на военную службу рядовым; он пробыл несколько лет в танковых войсках и в военно-воздушных силах под фамилией Росса, затем Шоу. В связи с этим ходили различные слухи, распространяемые преимущественно самим Лоуренсом. В частности, одна из версий гласила, что он устал от окружавшей его атмосферы публичности и рассматривал казарму как некое убежище, необходимое ему для того, чтобы написать книгу о британских военно-воздушных силах. Олдингтон, — имея в руках циничную программу, было бессовестно даже для Лоуренса».

* Сокращенный вариант книги под названием «Восстание в пустыне», изданный в Англии в 1927 году, вышел в переводе на русский язык в 1929 году.

тон отмечает, что свое пребывание в армии Лоуренс также постарался использовать в демагогических целях. В историях, распространяемых им о себе и попавших в книги Гарта и Грейвза, он выставлял себя защитником рядовых от несправедливого отношения офицеров.

В начале 1929 года в зарубежные газеты проникли сведения о том, что Лоуренс под видом рядового Шоу подготавливает заговор против правительства Афганистана, настроенного антианглийски. В это время Лоуренс служил в авиации в Индии, на границе с Афганистаном. Для того чтобы пресечь эти слухи, он был срочно переброшен в Англию. Ссылаясь на данные о том, что Лоуренс не покидал надолго казарму, Олдингтон считает, что он в заговоре не участвовал, хотя и допускает, что он мог играть какую-то роль в разведывательной работе.

В 1935 году Лоуренс погиб во время мотоциклетной катастрофы.

Характеризуя Лоуренса — эстета, авантюриста, позера, проводника агрессивной колониальной политики, Олдингтон подчеркивает, глубоко изучив произведения, переписку и высказывания Лоуренса, его полную внутреннюю опустошенность, считая ее характерной для такого рода «героя». Лоуренс был «одним из полых людей Элиота»,—пишет Олдингтон. Он «был героем, соответствующим своему классу и своей эпохе».

Книга Олдингтона вызвала бурю возмущения в английской буржуазной прессе. В защиту Лоуренса выступили авторы панегирических книг о нем. Особенно раздраженным тоном отличается статья Лидделя Гарта, в которой он обвиняет Олдингтона в том, что тот якобы и в области истории хочет добиться «смерти героя», что его выводы — не результат исследования историка, а плод фантазии романиста и т. п. Возражения Гарта Олдингтону — это лишенные оснований придирки к частностям; основных фактов, приведенных Олдингтоном, он даже не пытается опровергнуть. Бурная реакция на книгу Олдингтона со стороны почитателей Лоуренса понятна: они почувствовали, что развенчание «героя» английской буржуазии означает развенчание ее идеалов.

Книга о Лоуренсе — знаменательное явление в творчестве Олдингтона последнего периода. В ней чувствуется горечь его раздумий о судьбах своей страны, о пути, на который ее толкают те, кто руководит ее политикой. Факты, с которыми он столкнулся в процессе работы над книгой, задуманной как панегирик «национальному герою», заставили писателя отказаться от первоначального замысла и поставить превыше всего служение правде.

Л. Осповат

Исходя из потребностей искусства

(О КНИГЕ ЭКТОРА АГОСТИ „ЗАЩИТА РЕАЛИЗМА")

Внимательное изучение процессов, совершающихся в современной зарубежной литературе, убеждает в жизненности метода социалистического реализма, в его могучей притягательной силе. Об этом говорит не только творческая практика писателей-коммунистов, сознательно стремящихся к овладению этим методом, — об этом же, если не прямо, то косвенно свидетельствует и творчество многих других прогрессивных писателей. Эти писатели, не коммунисты по убеждениям, движимые потребностями самого искусства, стихийно влекутся к такому методу, который, будучи правдивым и человечным, сумел бы преодолеть ограниченность существующих литературных течений и, вобрав в себя их подлинные завоевания, отразить во всем богатстве и сложности современную действительность и современного человека. А наиболее успешное решение этих задач — отдают ли писатели себе в этом отчет или нет — возможно прежде всего на путях социалистического реализма.

Бесспорное положение о том, что метод критического реализма далеко еще не исчерпал себя в зарубежной литературе, наконец-то завоевало право гражданства в нашей критике. Разумеется, признание этого факта не лишает литераторов-коммунистов любой страны права и обязанности активно бороться за утверждение принципов социалистического реализма, за переход писателей на позиции этого метода. Ну, а как быть с теми писателями и художниками Запада, творчество которых никак не укладывается и в рамки критического реализма, оставаясь в то же время в границах искусства? Должны ли мы и впредь объявлять их всех формалистами и предавать анафеме, игнорируя страстные искания и несомненные, хотя и частные, художественные достижения многих из них?

Сама природа искусства зачастую приводит художника в прогрессивный лагерь. К сожалению, обычно мы ограничиваемся констатацией этого факта, забывая, что процесс, о котором идет речь, — не автоматический, а сложный, противоречивый, подверженный воздействию ряда объективных и субъективных факторов. Немаловажным фактором является критика. И если серьезная, глубокая, доброжелательная критика способна во многом облегчить и ускорить этот процесс, то критика невежественная, схематичная, сектантская, хотя бы и с объективно правильных позиций, может его, наоборот, затормозить, «отпугнув» писателя.

Мы часто вспоминаем слова Ленина о том, что «инженер придет к признанию коммунизма *не так*, как пришел подпольщик-пропагандист, литератор, *а через данные своей науки*, что *по-своему* придет к признанию коммунизма агроном, по-своему лесовод и т. д.», с полным основанием относя эти слова и к писателям. Не мешало бы почаще вспоминать и о том, как в связи с этим определял В. И. Ленин задачу коммунистов по отношению к интеллигенции. Он видел эту задачу в том, чтобы «вовсе не командовать, а подходить к специалистам науки и техники («они в большинстве случаев неизбежно пропитаны буржуазными миросозерцанием и навыками», как говорит программа РКП) чрезвычайно осторожно и умело, учась у них и помогая им расширять свой кругозор, исходя из завоеваний и данных соответственной науки...»

Можем ли мы сказать, что марксистское литературоведение последних лет было во всем верно этому ленинскому указанию? Соблюдалось ли им требование *чрезвычайно осторожного* подхода к зарубежным писателям, пропитанным буржуазным миросозерцанием? Ставило ли оно задачу *учиться у них?* Наконец, много ли мы знаем критических работ, в которых проблемы современной зарубежной литературы рассматривались бы, *исходя из завоеваний и данных самой литературы,* а не только из общих, хотя и справедливых принципов. Приходится с горечью признать, что в период распространения культа личности, догматизма и начетничества в идеологической работе эти

Héctor P. Agosti. Defensa del Realismo. Buenos Aires, Editorial Quetzal 1955.

важнейшие ленинские требования в значительной степени были преданы забвению.

Современная зарубежная литература особенно остро нуждается в таких теоретических работах, где изложение принципов социалистического реализма было бы поставлено в связь с потребностями самих художников, исходило бы из их творческой практики, где их, пусть во многом ошибочное, творчество не третировалось бы пренебрежительно, как это нередко бывало, а разбиралось бы с подлинным пониманием и проникновением в творческий процесс, с тем *знанием дела,* которого, что греха таить, как раз и недоставало многим подобным работам. Писателям такие книги нужны не в меньшей мере, чем читателям. Не одному писателю они, быть может, смогли бы дать ответ на мучающие его вопросы, указать выход из тупика.

К сожалению, прогрессивное литературоведение за рубежом насчитывает пока лишь несколько книг, разрабатывающих проблемы социалистического реализма в подобном плане. Тем радостнее прибавить к ним еще одну и рядом с именами Ральфа Фокса, Анри Лефевра и других, поставить имя выдающегося аргентинского философа и литературоведа коммуниста Эктора Агости.

Книга Эктора Агости «Защита реализма», составленная из статей и выступлений разных лет, представляет собой, пожалуй, единственную во всей латиноамериканской литературе попытку изложения некоторых теоретических основ марксистско-ленинской эстетики применительно к решению проблем современного искусства. На родине автора эта книга была издана лишь в конце 1955 года. Ее первое издание вышло в свет десять лет назад в Уругвае тиражом в полторы тысячи экземпляров и через несколько месяцев стало почти библиографической редкостью. За эти годы основная часть книги не раз перепечатывалась различными латиноамериканскими журналами, размножалась в мимеографических и машинописных копиях, которые передавались из рук в руки, порой тайно, вызывая горячие дискуссии. Книга прошла суровую проверку временем — бурным для Аргентины, да и для всей Латинской Америки — и с честью выдержала эту проверку. Второе издание заново отредактировано и дополнено автором, снабжено примечаниями, учитывающими то новое, что было внесено в эстетику за это время.

При чтении первых же страниц работы Агости ощущаешь глубокую марксистскую эрудицию автора, самостоятельность и оригинальность его мышления, отмечаешь его образный, яркий стиль и несколько уже непривычное для нашего глаза умение в иносказательной форме донести до читателя такие мысли, которые выразить прямо было нельзя по причинам, как говорится, от автора не зависящим... Но, пожалуй, самая характерная особенность этой книги — это ее вполне определенный, хотя и нигде специально не обозначенный адрес. Она обращена к деятелям искусства и прежде всего к тем из них, кто, блуждая в потемках различных «измов» и течений, смутно сознает кризис, в котором оказалось их творчество, но не знает, как выйти на свет.

Не ставя своей целью исчерпывающее изложение всей марксистской теории искусства, Агости определяет задачу основного раздела своей работы, давшего название всей книге, как «гносеологическое приближение к эстетике или, если предпочесть такую формулировку, исследование искусства как частной и специфической формы познания действительности».

И, действительно, не только в этом разделе, но и на протяжении всей книги Агости остается верен принципу анализировать искусство как особую, специфическую форму познания. Казалось бы, что в этом особенного? Но вспомним, в скольких работах последних лет искусство, литература рассматривались не как частная и относительно самостоятельная форма познания действительности, а исключительно как выражение того или иного мировоззрения, той или иной классовой позиции. В скольких работах художники, по сути дела, призывались к тому, чтобы отказаться от собственно художнического мышления, от своего специфического пути познания, от своего «открытия мира» и встать на путь иллюстрирования готовых истин, добытых теоретическим мышлением! И потому немалой заслугой Эктора Агости является то, что, ни на минуту не забывая о зависимости художника от его мировоззрения, от классовых и социальных влияний, он правильно изображает характер, механизм этих влияний, руководствуясь гениальными ленинскими словами:

«Познание человека не есть (respective не идет по) прямая линия, а кривая линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали. Любой отрывок, обломок, кусочек этой кривой линии может быть превращен (односторонне превращен) в самостоятельную, целую, прямую линию, которая (если за деревьями не видеть леса) ведет тогда в болото, в поповщину (где ее *закрепляет* классовый интерес господствующих классов)».

Для вульгаризаторов марксизма в эстетике словно не существовал весь тот сложный диалектический процесс, который анализирует Ленин; они видели лишь его конечный результат — болото. А то, что Ленин называл «закреплением» в этом болоте силой классового интереса господствующих классов, они отождествляли с личной волей самого художника. Под пером этих вульгаризаторов история литературы превращалась в пассивное отражение политической и идеологической борьбы, внутренние же закономерности развития искусства как особой формы познания действительности полностью ими игнорировались.

Агости идет несколько необычным путем. Анализируя широкий круг явлений, известных под общим именем декаданса, на ма-

териале европейской, главным образом французской, литературы и искусства конца XIX — начала XX века, он освещает социальные факторы, определившие эволюцию этого течения, указывает на возрастающий разлад между художником и буржуазной действительностью, характеризует влияние реакции в политике и идеологии буржуазии на «сбесчеловечивание» искусства, лишение его чувственного содержания, раскрывает роль бергсонианской философии в системе «абстрактного искусства». Однако главное внимание автор намеренно уделяет не этой, сравнительно хорошо разработанной в марксистско-ленинской эстетике стороне вопроса, а другой, наименее изученной его стороне, исследуя эволюцию модернистских направлений с точки зрения внутренних закономерностей самого искусства, исходя из его внутренних потребностей.

Агости показывает, как эти потребности двигали в свое время художниками, которые стремились к преодолению ограниченности старого реализма, выродившегося в натурализм. Не удовлетворяясь общими определениями натурализма, Агости вскрывает прежде всего его гносеологическую несостоятельность, к которой приводило проповедовавшееся теоретиками натурализма ограничение познания внешней стороной явлений, его механический детерминизм, подавлявший творческую индивидуальность художника и толкавший его в конечном счете к отказу от познания. В чисто эстетическом плане натурализм лишал творчество того момента субъективности, без которого нет искусства, лишал художника права на переживание, на воображение, фактически ликвидируя искусство как особую, специфическую форму познания действительности.

Слепой и плоский натурализм вызвал в конце концов бурную реакцию со стороны художников, чье творческое чутье не могло не взбунтоваться против его доктрины. И Агости внимательно прослеживает судьбу лежавшего в основе этого бунта — пусть неверно направленного, пусть уродливо выродившегося впоследствии, но первоначально здорового и естественного стремления художников к более глубокому познанию действительности средствами искусства. Нельзя отрицать, что это стремление на первых порах дало плодотворные результаты. Разрыв с позитивистской доктриной натурализма, утверждение творческой личности художника в произведении, при сохранении живой связи с действительностью, позволили первым импрессионистам в живописи, Рембо и Верлену в литературе добиться определенных достижений, хотя и в более узкой сфере, углубив познавательные и выразительные возможности искусства. Без использования этих завоеваний, подчеркивает Агости, современное искусство развиваться не может.

Поэты и художники, восставшие против слепого объективистского натурализма и сумевшие противопоставить ему лишь голый субъективизм (диалектическое сочетание объективного и субъективного моментов оказалось для них недоступным), очутились на ложном пути. Под воздействием реакционной идеалистической философии в условиях общего загнивания капитализма этот путь завел их в болото крайнего волюнтаризма, в тупик обесчеловеченного, формалистического, абстрактного искусства, по сути дела, переставшего быть искусством. Но Агости видит не только конечный результат — он видит весь этот большой, мучительный, порой трагический процесс, в котором предстоит тщательно разобраться, бережно отделяя крупицы подлинного искусства от паразитических наслоений. И в дальнейшем он делает это сам, посвящая специальную главу «Распутье сюрреализма» тонкому, серьезному и от этого нисколько не менее беспощадному анализу гносеологических и социальных корней одного из самых темных и иррациональных течений современного искусства.

Так постепенно автор подводит своего читателя к выводу, что для решительного преодоления и натурализма и формализма, для более глубокого и полного, чем когда-либо, познания современной действительности средствами искусства художник нуждается в новом методе, гносеологической основой которого явится *диалектическое* познание действительности. Неодолимая сила этого метода — нового реализма, как называет его Агости, — в том, что он рождается из потребностей самого искусства.

Разумеется, это лишь один из путей рождения нового реализма (по-иному, например, придет к нему художник, который стоит на позициях критического реализма), но Агости и не ставит себе задачу показать *все* эти пути. Необходимость возникновения нового метода он выводит из потребностей именно тех художников и писателей, которым прежде всего адресована его книга.

Детально анализируя характер нового реализма, Агости показывает его отличие от пассивного, натуралистического отражения действительности, раскрывая его в развитии, в постоянном переходе от явлений к сущности, подчеркивая его активно-преобразующую роль.

«Отличие нового реализма от какой-либо другой теории искусства, — пишет Агости, — состоит в том, что он стремится превратить в сознательное то иногда не сознающее себя сознание, с которым художник подходит к действительности».

За внешней тавтологичностью этой фразы — глубокий смысл. Принципу *эстетической сознательности* автор «Защиты реализма» придает особенно важное значение, видя в нем одно из основных требований нового реализма и солидаризируясь с мнением Лефевра о бесперспективности «бальзаковской позиции» для современного искусства.

Новый реализм, указывает Агости, предполагает одновременное подчинение и освобождение мысли по отношению к предметам внешнего мира. «Бытие определяет мышление, но это мышление — не слепая,

самоубийственная операция, которая ликвидирует сама себя в момент совершения. Оказавшись лицом к лицу с предметами, которые его вызывают, разум, наоборот, обретает достоинство, какого никогда не мог за ним признать никакой детерминизм. Рожденное предметами, мышление овладевает ими и устанавливает над ними свое чудесное господство.

...Объективность старого реализма была пассивной и немой, объективность нового реализма — подвижная и проясняющая. Ее происхождение можно подытожить формулой Энгельса: типичные характеры в типичных обстоятельствах, а эти обстоятельства заключают в себе самих возможность новой действительности, готовой возникнуть».

Для того чтобы выделить эту сторону нового метода, Агости называет его *динамическим реализмом*, оговаривая при этом чисто подсобный, условный характер этого названия.

Такой метод, указывает Агости, способен разрешить проблему соотношения между объективным и субъективным в художественном творчестве. Не навязывая художнику ни роль пассивного регистратора внешних явлений, ни роль демиурга своего абстрактного мира, новый реализм требует человека, воодушевленного сознанием высоких общественных целей, вторгающегося в реальную действительность, возвышающегося до ее познания и пропускающего ее через свой индивидуальный художественный темперамент. Желая подчеркнуть эту важнейшую особенность нового реалистического метода, отличающую его как от «трусливого объективизма», так и от «тщеславного субъективизма», Агости называет его *сверхсубъективным реализмом* — термин, который даже в качестве условного и временного вряд ли может быть признан удачным.

Убежденно, горячо, прямо-таки вдохновенно рассказывает Агости о том, какие безграничные возможности открывает перед искусством метод нового реализма. Главная из этих возможностей — возвращение искусству его основного содержания — Человека во всем богатстве его чувств и стремлений, приход нового, подлинного Возрождения.

Все эти положения развиваются и конкретизируются в последующих разделах книги — «Способы критики», «Проблемы романа», «Поэзия и наше время».

В первом из них подробно разбирается вопрос о том, какой должна быть критика, чтобы способствовать рождению и становлению нового метода. Агости убедительно доказывает, что для решения этой задачи непригодна не только критика, отказывающаяся от социального анализа и руководствующаяся только критерием личного вкуса, но и критика вульгарно-социологическая, усматривающая в литературном произведении лишь механическое выражение классовой позиции писателя. Решить эту задачу может лишь единственно правильная и объективная марксистская критика, основой и критерием которой является человек — общественный человек, цельный и противоречивый, угнетенный и торжествующий, неудержимо движущийся к лучшему будущему. Показывая на целом ряде примеров, с каким вниманием и чуткостью относились классики марксизма к специфике художественного творчества — одной из наиболее сложных форм отражения действительности, Агости говорит о необходимости учиться у них, следовать их примеру.

Агости призывает вернуть критике, низведенной буржуазными газетчиками на уровень «низкого жанра», ее творческую функцию, ее активную, преобразующую роль. Характеризуя критику, стоящую на позициях нового реализма и принимающую участие в его формировании, Агости пишет: «Это — боевая критика, которая не может довольствоваться отражением того, что она изучает, но которая стремится изменить сам объект своего изучения. Если для литературы в целом необходима философия преобразующего действия, то и критика не может оставаться в стороне от этого...»

Большой интерес представляет раздел «Проблемы романа». Полемизируя с испанским буржуазным философом и писателем Ортега-и-Гассетом, выводящим кризис романа из особенностей самого жанра и объясняющим его тем, что роман в наше время якобы исчерпал все возможности действия и обречен лишь на анализ, Агости доказывает, что кризис этот не является ни окончательным, ни всеобщим. Потерпев поражение на путях натурализма, с одной стороны, и ухода от действительности в субъективизма — с другой, роман возродится — и уже возрождается! — на путях нового реализма.

Агости намечает ряд отличительных черт этого нового романа; эта часть его работы многими положениями перекликается с известной книгой Ральфа Фокса. Интересна, в частности, мысль о бо́льшей по сравнению с классическим романом XIX века роли лирического начала в романе нового реализма — мысль, уже нашедшая подтверждение в творческой практике Фаста, Амаду, Пуймановой и других писателей.

Возражая тем, кто утверждает, что реализм якобы лишает художника права на мечту, Агости приводит знаменитые ленинские слова о великом значении мечты, связанной с жизнью. И, обращаясь к писателям латино-американских стран, стоящим перед огромной, неисследованной и не нашедшей еще достойного воплощения в литературе действительностью, он призывает их активно вторгаться в эту действительность, вооружившись мечтой о прекрасном будущем своих стран и народов.

Не критикуя книгу «Защита реализма» по пресловутому способу «за то, чего в ней нет» (такая критика была бы особенно несправедливой по отношению к автору,

жизнь и работа которого протекает в чрезвычайно сложных и трудных условиях), отметим все же существенный недостаток, частично признанный самим автором в предисловии ко второму изданию. Натурализм и течения, возникшие в качестве реакции против него, противопоставлены в книге Агости, в результате чрезмерно прямолинейного проведения в общем верной плодотворной концепции, как бы в «чистом виде», а ведь в действительности они нередко совмещались и переплетались в творчестве одного и того же художника: натурализм оборачивался откровенным декадансом, объективизм переходил в крайний субъективизм.

Автор, разумеется, имел право сознательно ограничить свою задачу и решать ее на сравнительно узком материале. Но ограничение и изоляция — разные вещи, а между тем при чтении книги «Защита реализма» порой создается впечатление, что поставленная в ней проблема решается слишком уж оторванно от значительнейших явлений прошлого и современного искусства. Вряд ли стоило с самого начала оставлять в тени завоевания критического реализма прошлого столетия. В дальнейшем употребление в некоторых формулировках термина «старый реализм», тогда как по смыслу явно подразумевается натурализм, еще более усугубляет ощущение известной недооценки автором великих традиций критического реализма XIX века, по праву наследуемых новым реализмом. Думается, что и рождение нового реализма следовало бы раскрыть в более широком плане, остановившись не только на великих возможностях, но и на уже имеющихся завоеваниях и победах этого метода в литературе разных стран.

При всем этом «Защита реализма» — яркая, смелая и очень нужная книга. В борьбе против декадентства эта книга является особенно ценным оружием, потому что, борясь против упадочных тенденций буржуазного искусства, она одновременно страстно и горячо борется *за* художника.

В письме к автору «Защиты реализма», предпосланном второму изданию в качестве предисловия, французский философ-марксист Анри Лефевр дает заслуженно высокую оценку труду Агости. «Немного найдется текстов более серьезных и глубоких»,— заявляет он, цитируя приводившуюся нами характеристику нового реализма, восхищаясь аргументами Агости в пользу нового Возрождения. В самом факте появления такой книги Лефевр справедливо усматривает новое доказательство того большого подъема, который происходит сейчас во многих областях духовной жизни Латинской Америки.

Можно лишь полностью согласиться с этим и пожелать, чтобы советские читатели как можно скорее познакомились с этим, пусть не во всем бесспорным, но глубоким, значительным и будящим живую мысль исследованием Эктора Агости.

Открытое письмо американскому литературоведу

Уважаемый коллега!

Когда Вы были в Москве, я имел удовольствие несколько раз подолгу беседовать с Вами. Откровенность Ваших суждений и Ваше неподдельное стремление беспристрастно разобраться во всем, что казалось Вам необычным или непонятным, очень импонировали моим друзьям и мне. Помню, Вы безоговорочно восхищались «Лебединым озером» в Большом театре и куклами Образцова и с некоторыми оговорками одобряли сельскохозяйственную выставку, новое здание университета и метро. Однако Вы всегда очень решительно ополчались против того, что называли «основным отличием» нашего советского общественного уклада от Вашего «западного». Вы настойчиво пытались доказать, что мы пренебрегаем теми культурными явлениями, которые не соответствуют нашим «формулам», что мы ограничены своей коммунистической доктриной и т. д., и т. п. Правда, когда мы убедили Вас перейти «на почву фактов», Вы, хотя и удивились поначалу, но затем честно признали, что строили свои заключения, не зная, например, того, что у нас переводят и публикуют не только произведения зарубежных писателей-коммунистов — Арагона, Фаста, Мальца, Причард, но и таких писателей, как Хемингуэй, Фолкнер, Мориак, Моравиа...

Но тем не менее, Вы уезжали, оставаясь убежденным, что во всяком случае научная информация у Вас в Штатах куда «полнее и объективнее», так как она, дескать, «свободна от политических тенденций». Вы много раз и очень пылко уверяли нас, что Маккарти и прочий сброд — это только шумная, но ничтожная как по числу, так и по общественному значению кучка крикунов, что в культурной жизни США «делают погоду» совсем иные силы.

В одной из бесед по этому поводу Вы привели в пример ежеквартальное критико-библиографическое издание оклахомского университета «Книги за рубежом» («Books Abroad»), в котором систематически дается «правдивая и объективная информация обо всех сколько-нибудь значительных книгах, издаваемых во всех странах». В связи с этим Вы вспомнили о калифорнийском литературоведе Александре Каун, который еще до войны часто выступал на страницах этого журнала с добросовестными отзывами о новых советских книгах.

Вот передо мной лежит комплект «Books Abroad» за 1955—1956 годы. Это были знаменательные годы — «годы Женевы», годы торжественных речей и заявлений о мире, сотрудничестве, культурных связях... Естественно было бы предположить, что издание, обладающее известными традициями в деле информации о советской литературе, именно в эти годы постарается осведомить своих читателей хотя бы о наиболее значительных событиях на советском книжном рынке (о котором Вы говорили как об одном из самых крупных в мире).

Однако напрасно я проглядывал страницу за страницей, столбец за столбцом. В выпусках 1955 года нет ни единого упоминания о какой-либо книге, вышедшей в Советском Союзе или в странах народной демократии.

Профессор Каун умер. Но разве он был единственным человеком в США, сведущим в вопросах советской литературы? Как явствует из других материалов, издание располагает сотрудниками, которые владеют русским языком и решаются высказывать очень категоричные суждения о книгах, выходящих на языках народов Советского Союза и других социалистических стран. В каждом из квартальных выпусков «Букс эброд» встречается по нескольку рецензий на русские и украинские книги, издаваемые антисоветскими эмигрантскими организациями в США. Исправно рецензировалась продукция белогвардейского издательства, кощунственно присвоившего имя А. Чехова, того самого издательства, которое даже американское правительство, как известно, весьма терпимое ко всем антисоветским силам, вынуждено было закрыть.

В журнале рецензируется сборник статей одного из самых посредственных литераторов прошлого века, но последовательного реакционера «славянофила» А. Хомякова, воспоминания княжны Трубецкой, роман бывшего петлюровского офицера Лопушанского, о котором даже снисходительный

рецензент пишет, что он «убог по форме и языку, так же как по мысли... и дает ложное «изображение» действительности.

Наконец, это сборник «Пестрые рассказы», составленный из писаний пресловутых «перемещенных» лиц. В нем рецензия отмечает «отсутствие литературной культуры, небрежность формы, поспешное стремление выложить непереваренный личный и общественный опыт...»

Но «Букс эброд» не ограничивается таким своеобразным отбором информации. В журнале помещены три статьи-очерка по истории эстонской, латвийской и литовской литератур. Написаны они, разумеется, эмигрантами. И три автора своеобразно соревнуются между собой. «Историк» эстонской литературы еще пытается соблюсти видимость правдоподобия. Поэтому он, например, отмечает, что в 1940 году эстонская интеллигенция сочувственно отнеслась к установлению советского строя, и даже приводит несколько имен эстонских писателей старшего поколения, ставших деятелями советской литературы, пересыпая свои рассуждения фантастическими «догадками» об их судьбах и... бранью.

Однако в статье о латышской литературе попросту не упоминаются не только крупнейшие современные латышские писатели Лацис, Упит, Саксе, но даже великий национальный поэт и драматург Райнис. Он умер в 1929 году, то есть задолго до того, как Латвия вошла в число советских республик, и его слава была бесспорной для самых консервативных историков и критиков старой Латвии. Однако автор статьи в «Букс эброд» более строг, чем они, и, видимо, не может простить Райнису его демократических взглядов, его дружбы с русскими революционерами в годы совместной борьбы против царизма.

Именно поэтому от древних сказаний, народных песен и романтиков прошлого века в упомянутой статье делается резкий скачок прямо к фашистской и декадентской литературе последних десятилетий. Это равносильно тому, если бы в очерке истории литературы США не упомянуть Уитмена, Твена, Лондона, Драйзера и от Ф. Купера перейти непосредственно к Эзре Паунду.

Не буду утомлять Вас перечислением всех бесконечно далеких от правды утверждений автора, старающегося, например, приписать литовской литературе отнюдь не свойственные ей черты шовинизма. Ограничусь одним наиболее ярким примером. В статье утверждается, что литовские писатели С. Нерис и П. Цвирка были «уничтожены за отклонение от официальных форм литературы». Между тем, творчество замечательной поэтессы С. Нерис (1904—1945), которая, кстати, была членом правительства Советской Литвы, изучается в школах не только в Литве, но и во всех советских республиках (см. раздел «Литература народов СССР» в учебнике литературы для 10-го класса средней школы; в десятом издании этого учебника в 1955 году Саломее Нерис посвящены страницы 423—428). Петрусь Цвирка также пользуется самым широким признанием, его рассказы переведены на многие языки народов нашей страны, его память чтут не только его земляки-литовцы, но и все советские люди.

Итак Вы можете убедиться, что здесь речь идет уже не о недостатке и не о тенденциозно подобранной информации, но о прямой и, так сказать, весьма темпераментной дезинформации, рассчитанной лишь на неосведомленность американских читателей о литературе прибалтийских стран.

С той же последовательностью этот «объективный и свободный от политических тенденций» орган избегает сведений о каких бы то ни было изданиях в странах народной демократии. Немецкие книги существуют для него лишь поскольку они издаются к западу от Эльбы. И в отношении к современной немецкой литературе обнаруживаются те же закономерности, что и в «историях» прибалтийских литератур. Так, например, рецензент «Букс эброд» высоко оценивает сборник «Годовой цикл 1954. Обзор современной немецкой литературы и искусства». В этой книге, выпущенной в Штуттгарте на средства «культурного объединения Федерального Союза немецкой промышленности», дано «обозрение» современной немецкой литературы, в котором просто отсутствуют имена А. Зегерс, Б. Брехта, А. Цвейга, И. Р. Бехера, то есть тех писателей, которых даже их злейшие политические противники признают самыми крупными представителями немецкой литературы последних десятилетий. Но зато приведены переводы стихов Эзры Паунда, сделанные неким третьеразрядным немецким декадентом. Не случайно, должно быть, это трогательное единение двух фашистов отмечено и одобрено «объективным» журналом, который так немилостив ко всему, что исходит из другого, социалистического лагеря.

Вы можете возразить, что в одном из выпусков есть положительная рецензия на сборник стихов Арагона, а в другом на книгу Андерсена Нексе. Но подобные одинокие исключения только подтверждают, только подчеркивают очевидное правило — либо просто замалчивать прогрессивную литературу, либо клеветать на нее.

В 1956 году «Букс эброд» несколько изменил свое отношение к изданиям нашим и наших друзей. Но какое это было изменение?

В первом выпуске даны обзоры литературы Польши, Венгрии, Чехословакии и Болгарии. Все они построены по одной схеме, выдержаны в одном стиле (так, что если бы не портреты их авторов, можно было бы предположить, что это четыре псевдонима одного и того же человека). Беглая поверхностная характеристика, вернее каталогический очерк довоенных литературных событий заключается несколькими столбцами брани по адресу послевоенной народно-демократической литературы. Лек-

сика неизменна во всех статьях, отличаются они лишь незначительными оттенками. Так, автор очерка о чешской литературе пытался соблюсти видимость объективности и называет хотя бы несколько имен современных чешских поэтов и писателей (правда, и к этому вынуждает его уже то обстоятельство, что Незвал, Пуйманова, Сейферт, Дрда обладают значительными, так сказать, довоенными литературными биографиями, без которых вообще нельзя говорить о современной чешской литературе).

Но во всех случаях несоизмеримо большее значение придается продукции литераторов-эмигрантов, только потому, что они выступают против народной демократии и ревностно подвизаются как «антикоммунисты».

В летнем выпуске 1956 года помещены такие же обзоры украинской, югославской, румынской и албанской литератур. Незначительное и, увы, неприглядное разнообразие создает очерк, посвященный Румынии. Вся его заключительная часть наполнена безудержной бранью и проклятиями. Почему-то в этом очерке «литературы» необычайно темпераментно провозглашаются... территориальные претензии к Советскому Союзу. В соответствии со стандартной схемой «объективного» издания и в этой статье восторженные панегирические фразы посвящены «подлинной румынской литературе, пытающейся возродиться за границей», хотя автор даже не может назвать ни одного имени, ни одного произведения в подкрепление своих патетических утверждений.

В 1956 году появилось и несколько заметок о советских изданиях. Одна в зимнем выпуске (о «Русском лесе» Леонова), три в весеннем (о собрании сочинений И. Эренбурга и романах «Дальняя дорога» Е. Катерли и «Времена года» В. Пановой) и две в летнем (о повести Р. Кима «Девушка из Хиросимы» и романе Коптяевой «Дружба»). Не говоря уже о том, что все заметки выдержаны в резком тоне антисоветской пропаганды, некоторые нарочито и с полным пренебрежением к истине построены так, чтобы создать у американских читателей впечатление, будто советские писатели проповедуют... ненависть к американскому народу. (Это относится к книге Р. Кима.)

По западным странам «Букс эброд» исправно освещает, например, новые издания классиков, критических, литературно-исторических трудов и переводной литературы. Зато в СССР «Букс эброд» почему-то не замечает многочисленных массовых изданий книг русских и зарубежных писателей прошлого. Ведь только в 1955—1956 годах вышли и были немедленно распроданы, например, собрания сочинений Бальзака, Драйзера, Лондона и других писателей. Продолжают выходить тома Шиллера, Гюго, Роллана, Ибсена и т. д. (я называю только писателей стран Запада и только книги, которые в данную минуту вижу на своей полке, список можно было бы еще значительно продолжить).

Между тем одиночным, случайным (и недвусмысленно враждебно-тенденциозным) заметкам о советских изданиях на страницах «Букс эброд» в 1956 году, так же как и в прессе, противостоят значительно более многочисленные отклики на русские и украинские книги, издаваемые антисоветской эмиграцией. Но зато ни об одной книге, вышедшей на Советской Украине за два года, нет ни одного упоминания. И так же, как в прошлом году, «Букс эброд» «не замечает» существования Народного Китая.

«Букс эброд» — издание, по сути, остро политически тенденциозное, воинствующее (и в своих «военных действиях» часто прибегающее к запрещенным приемам) — в то же время старательно драпируется в покровы научной объективности и аполитичности. Ведь Вы же были совершенно искренни, когда хвалили «Букс эброд» именно за это. И не только Вас удалось ввести в заблуждение.

Все наши споры с Вами обычно заканчивались выводом, что мирное сосуществование и мирное соревнование различных общественных укладов возможны и необходимы. При этом Вы неизменно указывали, что главным условием такого сосуществования-соревнования является fair play — «честная игра», то есть правдивая информация, «открытые двери» для обмена научными и культурными ценностями.

Мы полностью согласны с Вами.

Но скажите, разве то, как строит свою информацию рекомендованное Вами издание, можно называть честной игрой? Разве можно назвать «объективным», что в журнале за два года нет ни строчки о культуре великого китайского народа?

Не сомневаюсь в Вашем ответе и хочу верить, что подобным «игрокам» все же не удастся ввести в заблуждение американских читателей, не удастся скрыть от американского народа правды ни о нашей стране, ни о других социалистических странах.

Верю, что Вам, а с Вами и всем честным американцам, к каким бы партиям они ни принадлежали, в каких бы церквах ни молились, все же удастся получать правдивую информацию о том, как живут, что думают и что читают сотни миллионов людей между Эльбой и 17-й параллелью во Вьетнаме — почти половина человечества.

Романы и стихи, исторические, философские и литературоведческие исследования — любые хорошие книги служат делу взаимного познавания и взаимного понимания народов и тем самым делу мира и прогресса.

Так не будем же никому позволять вредить этому великому делу, равно священному и для Вас, и для нас, и для всех порядочных людей на земле.

Искренне Ваш

Л. Кадашев.

Творческая трибуна

Публикуемая ниже статья исландского писателя Халлдора Лакснесса представляет собой несколько сокращенный текст речи, произнесенной им на собрании Норвежского студенческого Союза. Речь была опубликована на датском языке в сборнике публицистики Х. Лакснесса «Все-таки день», вышедшем в свет в 1955 году. (Halldor Kiljan Laxness. Dagor i senn. Helgafell, 1955).

Нам кажется, что это выступление широко известного в нашей стране писателя представляет большой интерес и для понимания его творчества, и с точки зрения тех больших и злободневных вопросов современного мирового литературного движения, которые затрагивает Х. Лакснесс в своем выступлении. Мысли Х. Лакснесса о связи литературы с борьбой за мир и социальный прогресс, о сущности реализма, об активной роли искусства в жизни общества, о связи искусства с народом опираются и на его собственный творческий опыт, и на национальную исландскую литературную традицию, и на глубоко продуманное отношение ко всей истории мировой литературы.

В центре внимания автора — важнейший вопрос о сущности реализма и преемственной связи реалистического искусства современности с искусством прошлого. Правда, выступая как новатор и обосновывая свою новаторскую эстетическую позицию, Х. Лакснесс в полемическом увлечении подчас слишком резко отзывается о традициях реализма XIX века, как о чем-то уже безвозвратно ушедшем в далекое прошлое. Это прежде всего мало согласуется с творческими принципами самого Х. Лакснесса, автора «Самостоятельных людей», книги, в которой ясно чувствуется связь с изображением крестьянской жизни писателями-реалистами XIX века.

Это противоречит и некоторым местам самой речи, утверждающим значение завоеваний реализма прошлого. Стремясь наметить пути движения к новому, разбивая для этого цельную «устоявшуюся» концепцию реализма, Х. Лакснесс, как нам представляется, все же вступает на неверный путь, когда говорит о множестве различных «реализмов». Конечно, конкретное содержание реализма резко менялось — и меняется — в зависимости от исторических и национальных условий. Но тем не менее есть некоторые вполне определенные, поддающиеся исследованию качества, позволяющие объединить различные литературные явления в одно понятие «реализм».

Если же следовать мысли Х. Лакснесса о том, что «любое искусство реалистично для тех, кто понимает его» и именно в связи писателя с аудиторией видеть единственный критерий реалистичности искусства, мы потеряем всякую возможность даже ставить вопрос об объективности эстетических критериев. Эта мысль в докладе Х. Лакснесса противоречит многим его собственным положениям именно потому, что в целом во взглядах Х. Лакснесса на реализм нет и следа нигилистического отрицания; его критика «классического» реализма ведется не с позиций защиты декадентского искусства, а с позиций борьбы с застойным эпигонством ради поисков новых средств художественного воплощения жизни, более «емких», неразрывно связанных с сегодняшним днем человечества.

В связи с этим большой интерес представляет то, что Х. Лакснесс говорит о социалистическом реализме, об активной роли советской литературы в жизни советского общества. Вряд ли можно, однако, согласиться с Х. Лакснессом там, где он хочет найти историческую закономерность, оправдать «теорию бесконфликтности» в советской литературе. Конечно, Х. Лакснесс не прав, считая, что социалистический реализм изображает не столько реальную действительность, сколько ту, «которую хотят создать в условиях социализма», и видит в этом силу воспитательного воздействия советской литературы. На деле, конечно, теория бесконфликтности, лакировка действительности не помогала, а мешала советской литературе выполнять свою воспитательную функцию, о значении которой так справедливо говорит Х. Лакснесс, потому что воспитатель-

нос воздействие литературы зависит прежде всего от того, насколько верно литература объясняет жизнь. С другой стороны, обобщение реально существующего в жизни героизма не может считаться «идеалистическим» и не противоречит реализму.

Проникнутая высоким гражданским пафосом, большим чувством ответственности за судьбы человеческой культуры, огромным доброжелательством к силам мира и прогресса во всех странах, речь Х. Лакснесса, одного из крупнейших писателей современности, представляет собой значительное выступление за «круглым столом» писателей мира и способствует выяснению различных точек зрения на актуальные вопросы современного литературного развития.

Халлдор Лакснесс

Проблемы художественной литературы в наше время

Прежде всего я хочу поблагодарить вас, членов Норвежского Студенческого союза, за внимание, которое вы мне оказали, пригласив в Осло, чтобы узнать, что думает и во что верит современный исландский писатель.

Но ведь жизнь не стоит на месте, а это значит, что постоянно меняются и наши мысли. Совсем молодым человеком я мечтал о том, чтобы завести картотеку своих мнений и взглядов по различным вопросам, и я действительно заполнил тогда несколько карточек. Но мне нужно было разобраться в таком количестве всевозможных проблем, что я вскоре оказался бы втянутым в работу, угрожавшую принять поистине энциклопедический размах, и был бы вынужден основать целое учреждение со многими секретарями, помощниками секретарей и штатом сотрудников; работа затруднилась бы еще и тем, что мои мнения день ото дня менялись, а, следовательно, мне пришлось бы делать массу оговорок и примечаний. И я отказался от этой затеи.

С тех пор я уже не пытался регистрировать свои мнения, хотя в известные периоды у меня были — да и сейчас есть — вполне определенные суждения по жизненно важным для меня вопросам. Но, будучи истинным исландцем, я не чувствую особой тяги к философии. Вообще, исландскому складу ума не свойственна склонность к абстрактным рассуждениям, и уже во всяком случае ему чужд философский подход к явлениям. Как вам должно быть известно, мы, исландцы, — эпики, мы мыслим конкретными образами и претворяем нашу жизнь в саги. Я, как исландский писатель, тоже мыслю конкретными образами, и поэтому не собираюсь выступать здесь в качестве философа, а тем более — пророка.

Но, хотя и я не философ, все же и у меня есть свои определенные взгляды на мир, ибо без этого немыслимо творчество, и, вполне естественно, что читающая публика иногда желает узнать эти взгляды.

Я бываю и на Востоке, и на Западе и имею возможность встречаться с людьми различного общественного положения во многих странах — с рабочими и крестьянами, с коммерсантами и служащими, с учеными, художниками и другими представителями интеллигенции. Я одинаково свободно ездил и по Востоку и по Западу и никогда я не видел железного занавеса.

Разрешите мне рассказать о моих коллегах писателях, с которыми я, как правило, встречаюсь прежде всего в любой стране Запада или Востока, по ту или другую сторону пресловутого железного занавеса. Естественно, что у писателей есть различные мнения по самым разнообразным вопросам, и могут возникнуть любые разногласия между членами одной и той же писательской организации или между двумя группами писателей одной страны или разных стран. Но мне еще никогда не случалось встретить двух моих коллег, будь то писатели одной и той же организации, или писатели, живущие по разные стороны какой-либо государственной границы или даже железного занавеса, которые, следуя принципам политиков, хотели бы убить друг друга из-за различия во взглядах. Разве найдется американский фермер, который захочет убить китайского крестьянина, потому что ему не нравится экономическая система в Китае? Разве найдется какой-нибудь норвежский студент, который захочет прикончить русского студента потому, что, в силу различного исторического развития их стран, у них расходятся взгляды по ряду вопросов? Разве найдутся двое рабочих, один на Востоке, другой на Западе, которые захотят вцепиться друг другу в горло только потому, что один получает заработную плату от частного предпринимателя, а другой — от государства, хотя первый считает своего хозяина вполне приличным человеком, а второй считает это государство — и не без веских к тому оснований — своим государством?

Ту роль, которую прежде играли писатели в общественной жизни многих стран, в том числе и Норвегии, теперь присвоили себе политические деятели; изо дня в день люди выслушивают их бесконечные тирады о необходимости начать то тут, то там бомбардировки и массовые убийства. Нам, писателям, весьма прискорбно сознавать, что

подобные ораторы, в числе которых нередко бывают и генералы, занимают наше место в сознании народа; прискорбно потому, что люди прислушиваются к воплям поджигателей войны, а не к спокойным голосам мастеров культуры; народу кажется, что любые выдумки политиков полны значения, а выступления писателей — не более чем болтовня. Люди ежедневно получают порцию яда, внимая воинственным речам политиков, и не верят, что размышления и статьи каких-то жалких деятелей культуры могут оказать какое-либо влияние на их судьбу. А деятели культуры, к сожалению, в большинстве случаев молчат.

Молчат — и в этом все дело. Они отдали на откуп политикам и генералам свое оружие — слово, то оружие, хранить честь которого писатель не только призван, но и обязан. Они отмалчиваются или в лучшем случае сочиняют для себя и для своих друзей стишки о печальной неизбежности смерти. Трагично, что падение авторитета писателей в наше время вызвано не столько недооценкой их значения со стороны читающей публики, сколько их недооценкой самих себя, своей ответственности, как деятелей культуры и выразителей дум народа. Теперь писатели слишком часто позволяют политикам запугивать себя. Вместо того чтобы следовать старому доброму совету Гете «greift nur hinein ins volle Menschenleben» *, они часто из-за неопределенности своей политической позиции или вовсе перестают писать или незаметно для себя замыкаются в башне из слоновой кости.

Писатель, взявший за правило никогда не писать ни слова против своей совести, может в одно прекрасное утро быть разбужен вопросами: «Как вы оцениваете современное положение? Неизбежна ли атомная война? Верите ли вы в бога?»

Нередко можно видеть одаренных драматургов, которые презирают все народное, непосредственное, конкретное — все то, что может заинтересовать публику,— и создают пьесы, предназначенные скорее для любителей ребусов, чем для славных парней — каменщиков, сапожников, конторщиков — и красивых девушек, которые в основном-то и покупают билеты в театр. Часть так называемой модернистской литературы, включая сюда и драматические произведения, кажется адресованной не людям, а тем фантастическим существам, которые, путешествуя на летающих блюдечках, якобы прибывают иногда на землю откуда-то из мирового пространства и которых американцы называют «spacebuddies». Такое, если и не враждебное, то во всяком случае равнодушное отношение писателей к человеку приводит к тому, что читающая публика перестает их понимать и переключает все свое внимание на политиков, речи которых так доходчивы; в результате этого писатели теряют свою аудиторию. Оно и понятно — писателю, даже талантливому, нечего рассчитывать на сколько-нибудь значительный успех, если он пишет для обитателей мирового пространства.

Я употребил термин «модернистская литература», так как подобные явления в литературе неизвестно почему называются модернизмом. Образцами для большинства этих литературных вывихов служат у нас произведения времен первой мировой войны и последовавшего за ней периода, а их прототипом в отношении аморфности формы является реалистический «Улисс» Джемса Джойса, в котором реалистичности ради период в 45 страниц написан без единой запятой, так как, согласно методу сюрреализма, родившегося из ортодоксального или, если угодно, вульгарного реализма девятнадцатого века, текст должен выглядеть, как запись мыслей, причем в той форме, в какой они возникают в подсознании, а в подсознании, как известно, запятых не бывает.

Я не хочу упустить здесь возможности подчеркнуть, что отношусь с глубоким уважением к грандиозному труду Джойса — «Улиссу», дающему интересную картину своего времени, притом гораздо более реалистическую, чем обычная вульгарно-реалистическая книга. Но уважение мое вызвано отнюдь не тем, что «Улисс» — типическое воплощение модных для своего времени теорий, одни из которых сейчас уже находятся на периферии круга наших культурных интересов или даже совсем выключены из него, а другие выродились в обветшалую семинаристскую премудрость, оказались не более, чем специфическими понятиями, вошедшими в обиход в Соединенных Штатах, как, например, «психоанализ». Ведь «психоанализ» был одним из краеугольных камней, на которые опирался сюрреализм в период своего возникновения, в начале двадцатых годов, в Париже и Брюсселе. Примкнуть к этому направлению считали для себя необходимым передовые молодые литераторы, жившие в Европе в годы моей зеленой юности. Поэтому всегда немного грустно видеть, как некоторые энтузиасты-провинциалы поклоняются модернистам, рассматривая их творчество, как образец современного искусства, тогда как на самом деле модернисты в отношении чувства современности почти всегда годятся в дедушки этим своим поклонникам. Нельзя больше оскорбить молодого модерниста, чем сказав, что он ходит в галошах своего деда, в то время как подобное замечание не прозвучало бы обидно для сторонников большинства других литературных направлений.

Из сказанного мною кое-кто, может быть, захочет сделать вывод, что я отрицательно отношусь к так называемым модернистским опытам в современной литературе, поскольку я сам пришел к реализму, и что я, как реалист, рассматриваю все нереалистические эксперименты как отклонение от нормы. Здесь все дело в том, как понимать реализм. Часто считают, что реализм яв-

* Черпайте из полноты человеческой жизни («Фауст»).

ляется вполне ясным, так сказать, абсолютным понятием и что совсем нетрудно определить, что соответствует жизненной правде и что — нет. Однако на самом деле реализм вовсе не абсолютное понятие, и это видно хотя бы из того, что, наряду со старым, добрым реализмом девятнадцатого века, теперь существует еще и социальный, или социалистический реализм — терминология, которая сама по себе уже предполагает существование и какого-то «антисоциального», «антисоциалистического» или «капиталистического» реализма и даже «нереалистического реализма». Многим покажется, что любое прилагательное, которое определяет слово «реализм», должно неизбежно содержать в себе contradictio in adjecto*. Уже одно то, что речь идет о нескольких реализмах, а не об одном, истинном, настоящем «реалистическом реализме», свидетельствует, что реализм — это расплывчатое понятие. Для большинства из нас, живущих в сфере современной западной культуры, понятие «реализм» является чем-то таким, что было затрепано в многочисленных спорах еще во времена наших дедов; мы привыкли рассматривать Бальзака, который мог бы быть для всех нас прадедом, и Золя, который мог бы быть нашим дедом, как вехи на пути реализма. Старый конфликт между реализмом и нереализмом (не-реализм для того времени был равнозначен романтизму) разрешился, например, в Исландии еще до того, как я родился; в последней четверти прошлого века разгорелся спор между исландскими сторонниками Брандеса, которые называли себя реалистами, и романтиками во главе с Бенедиктом Грендалем**. В представлении большинства из нас реализм — это романы с длинными, лишенными динамики, очень подробными и трудно читаемыми критическими описаниями актуальных для своего времени общественных ситуаций и типов, романы, направленные против буржуазии, с вкрапленными кое-где, для оживления, диалогами о самых злободневных моральных проблемах.

Как я уже сказал, реализм — очень расплывчатое, весьма относительное понятие. Это видно еще и потому, что споры о реализме и не-реализме, казалось, исчерпавшие себя еще во времена наших дедов, готовы ныне вспыхнуть вновь, и они могут даже содержать искру жизни, искру актуальности, хотя читающая публика, которая в наши дни все еще по-настоящему наслаждается старым добрым реализмом, редко участвует в таких спорах. В кругах нашей интеллигенции еще часто можно встретить людей, защищающих реализм из стремления возродить литературный стиль XIX века; они ратуют за переложение газетных статей в драмы, как это не раз делали Генрик Ибсен и Бернард Шоу, а докторских диссертаций на социально-моральные темы — в романы и повести, написанные намеренно медлительным и убогим стилем.

Я полагаю, что точно так же, как модернизм стал в наше время наименее современным направлением, реализм часто оказывается наименее реалистическим. Исходя из этого, меня надо называть одновременно и модернистом, и реалистом. Попытаюсь теперь пояснить свою точку зрения более подробно. По моему мнению, реализм вовсе не предполагает прежде всего передачу действительности такой, как она есть, то есть рабского изображения типов, отношений и актуальных ситуаций с позиций моралиста-доктринера, адвоката или просто полицейского, который составляет беспристрастный отчет о происшествии на улице. Для меня реализм также не обусловлен какой-то определенной формой, так как он может быть связан со всеми формами. Реализм — это прежде всего такое направление в искусстве или литературе, которое оказывает воздействие на реальную действительность потому, что оно родилось из этой действительности и служит ее потребностям; такое направление, которое влияет на эпоху потому, что оно ее выражает,— выражает облик времени, его душу, свойственные ему страдания и стремления. И если нужно привести пример реалистического искусссва наших дней, искусства, которое влияет на действительность, потому что оно вырастает из нашего времени, я назову Пикассо. В поэзии я назвал бы имя Неруды, в драматургии — Брехта, в кинематографии — Чаплина.

В типичном для той или иной эпохи романе, в романе, который отражает реальную действительность, героев вовсе не обязательно брать из обыденной жизни; но действующие лица такого романа должны выражать или, вернее, воплощать идеалы времени. Социалистический реализм, о котором много говорят в Советском Союзе и в других странах, не обязательно предполагает абсолютную подлинность изображения реальной действительности; скорее, он изображает ту действительность, которую хотят создать в условиях социализма, с его помощью.

Не следует думать, что совершенные образы исландской классической литературы, образы наших саг тринадцатого и четырнадцатого веков похожи на те прототипы, которые в них, якобы, воплощены, и которые, если верить этим книгам, существовали в действительности за двести пятьдесят — пятьсот лет до создания этих книг; точно так же было бы ошибочно считать, что такие или подобные им личности существовали в эпоху создания саг; у нас нет никаких исторических доказательств или веских доводов, чтобы считать, что такие люди, как, скажем, герои саги о Ньяле* — Ньяль, Бергтора или Скарпхеден — когда-то существовали в действительности, — будь то в годы создания саги, на

* Внутреннее противоречие (лат.)

** Венедикт Грендаль (1826—1907) — известный исландский поэт.

* Сага о Ньяле — наиболее популярная из древнеисландских родовых саг.

рубеже XIII—XIV веков, или за двести пятьдесят — триста лет до этого, в X—XI веках, когда якобы происходили события, описанные в саге о Ньяле. То же можно сказать о Греттире Асмундарсоне, главном герое саги о Греттире *. Нет также никаких оснований думать, что Олаф Святой Снорри Стурлусона ** или другие персонажи саги, группирующиеся вокруг этой центральной фигуры, действительно существовали в эпоху Снорри или в более ранний период и были такими, как их изображает автор. Тем не менее, трудно указать на еще какие-нибудь литературные произведения, которые, при таком совершенстве формы и содержания, были бы более реалистическими по своему воздействию, чем эти три названных мною исландских средневековых романа: сага о Ньяле, сага о Греттире, сага об Олафе Святом.

О Ньяле и Бергторе и об Олафе Святом мы знаем только то, что они существуют в книгах, которые, как известно, являются художественным вымыслом. Зато ясно другое: раз эти сильные характеры и острые ситуации возникли в нашей литературе, значит в них была действительная, реальная потребность в то время, когда они создавались. Не фотографически точное, натуралистически достоверное, рационалистическое описание делает образы названных мной героев реалистическими, а тот факт, что в те времена существовала действительная реальная потребность в создании таких образов. Почему мы можем это утверждать? Во-первых, потому, что эти вымышленные герои были созданы такими выдающимися талантами своего времени, какими были некоторые авторы саг, и с необычайной тщательностью разработаны этими замечательными мастерами. Во-вторых, потому, что эти романы с их своеобразными героями и ситуациями были с таким интересом приняты и современниками, и потомками. По-моему, норвежец затруднится назвать более реалистическую книгу, чем сага об Олафе Святом Снорри Стурлусона; этот исландский роман наряду с другими, составляющими цикл «Хеймскрингли» ***, способствовал, по свидетельству многих норвежских историков, становлению норвежского национального характера в гораздо большей мере, чем множество других книг, и был одной из предпосылок национального возрождения страны.

Как уже было сказано, нет никаких оснований думать, что в Исландии или в другой стране когда-то действительно жили такие гордые, благородные и мужественные люди, какие изображены в нашей литературе XIII и XIV веков. Напротив, эти образы были созданы в период глубочайшего упадка в истории исландского народа, когда исландцы, как известно, не были ни гордыми, ни мужественными, ни благородными, когда они покорились иностранным завоевателям, когда моральные устои нации были расшатаны, а их хевдинги * изменили интересам нации всюду, где только было возможно; если судить по историческим источникам того времени, например, по саге о Стурлунгах **, исландский народ был в классический для нашей литературы период деморализован. В то время, когда национальным ценностям Исландии угрожала гибель, герои саг и героические ситуации, описанные в сагах, воплощали мечту о величии покоренного и униженного народа; и в свою эпоху, и в последующие, на протяжении многих веков, герои саг стали идеалом, примером и образцом подлинно исландского духа для всех исландцев, как мужчин, так и женщин. Вера в реальность этих образов оказалась сильнее любой другой веры в Исландии, гораздо сильнее и искреннее веры в церковь и библию; герои саг стали более живыми, более реальными фигурами, чем исторические личности, существование которых доказано. Таким образом, исландские саги способствовали формированию исландского национального характера в течение ряда столетий, вплоть до нашего времени. Эта литература, возникшая в то время, когда мы готовы были отказаться от нашей национальной независимости, стала реальностью в нашей борьбе за самостоятельность; на протяжении жизни двадцати поколений эта литература была для нации пищей, давшей ей силу устоять во всех испытаниях и превратившей этот самый малочисленный и бедный в мире народ в великий и гордый народ, который, несмотря на свою изоляцию, никогда не был провинциальным в культурном отношении, никогда не находился на периферии культуры, а всегда был в ее центре. Вот что я называю реалистической литературой. Литература становится реалистической, если народ верит в нее, если он живет ею.

Зимой я разговаривал в Москве с одним талантливым молодым художником, принадлежащим к школе моего друга Герасимова. Он не мог полностью согласиться с моим относительным критерием в оценке различных направлений в искусстве и считал, что в действительности существует некий абсолютный и универсальный эстетический критерий, который безоговорочно должен быть признан всеми нормальными людьми единственно верным и окончательным. По его мнению, греческое искусство и те направления, которые к нему восходят, — ренессанс и классицизм, — лежат в основе всякой истинной эстетики, и само собой разумеется, что все люди должны находить греческое искусство и искусство

* Сага о Греттире — одна из так называемых романтических саг.

** Снорри Стурлусон (1178—1241)—знаменитый исландский историк и поэт, автор «Младшей Эдды» и саги об Олафе Святом.

*** «Хеймскрингли» (или «Книга норвежских королей», приблизительно 1230 г.) — одно из произведений Снорри Стурлусона, посвященное истории Норвегии.

* Хевдинг — в средние века так называли в Исландии военных предводителей.

** Сага о Стурлунгах — составная часть «Хеймскрингли».

Возрождения прекрасным, что нормы этого искусства являются, так сказать, аксиомой.

Все греческое искусство и его позднейшие западноевропейские ответвления — Ренессанс и классицизм — в существе своем являются чисто идеалистическими направлениями и не имеют ничего общего с тем, что в девятнадцатом веке называлось реализмом. Ведь греческое искусство неотделимо от греческой идеалистической философии, утверждающей, что существуют два мира: мир первого и мир второго класса, то есть идеальный, или высший мир и реальный мир — низший. Как греческое искусство, так и Ренессанс — это, как уже было сказано, идеалистические направления, которые прославляют идеальный образ вещей и рассматривают действительность, как явление второго класса, что во многих случаях приводит в известном смысле к отрицанию действительности.

Советское искусство пыталось найти золотую середину — своеобразный «идеализированный реализм». Часто советское искусство отображает идеальную борьбу идеальных героев за идеальные цели. Многие люди, в том числе и в Советском Союзе, понимают советское искусство и литературу, как своего рода идеализм; примером этого может служить недавно отвергнутая теория и практика бесконфликтной драмы, теория, основывающаяся на мысли о том, что в идеальном бесклассовом обществе все люди — друзья. Такое же пристрастие к идеальным формам можно найти и у советских скульпторов и архитекторов. Я не сомневаюсь, что этот идеальный метод в советской литературе и в советском искусстве сыграл огромную воспитательную, просветительскую роль, подобную той, которую идеализирующая исландская героическая литература, то есть саги, сыграла для нас, исландцев, в свое время и продолжает играть и теперь. У молодого государства, порожденного революцией, была огромная потребность в идеализирующей социалистической литературе о героях; в той среде, в которой эта литература возникла, она и находила свою аудиторию. А ее реализм сказался в том бесспорном влиянии, которое она имела на своего читателя, воспитывая его и формируя его характер.

Реалистическое искусство — это такое искусство, которое понятно и необходимо определенной группе людей. Любое искусство реалистично для тех, кто понимает его, наслаждается им или чувствует на себе в каком-либо отношении его возвышающее воздействие, и в то же самое время это искусство может быть более или менее бессмысленным для других. У нас в Исландии всеобщей популярностью пользуется очень сложная строфа из четырех строк — «ферскейтла», которую почти невозможно объяснить иностранцам из-за ее художественных особенностей, коренящихся в своеобразии исландского языка. Некоторые виды ферскейтлы одинаково звучат, если их читать с начала и с конца; в других видах ферскейтлы можно по-разному варьировать расположение слов и в результате получить сорок восемь вариантов одной строфы, каждый из которых будет иметь свое определенное содержание, хотя подчас и не особенно глубокое. В этом чрезвычайно изощренном, формалистическом жанре проявляется ряд наиболее характерных особенностей языка; в искусных четверостишиях «ферскейтлы» запечатлены некоторые из самых тонких поэтических мыслей нашей литературы, и все более или менее значительные исландские поэты пробовали свои силы в этом жанре, который в то же время является и самым народным из всех жанров исландского искусства. Известная часть исландцев вообще равнодушна ко всем поэтическим жанрам, кроме этого; если вы хотите завоевать сердце истинного исландца, то посвятите ему ферскейтлу. Но для иностранцев ферскейтла — это нелепость, «рифмованная безделушка», и я знаю только одного иностранного ученого — немецкого профессора, который хотел заниматься ее изучением. Однако не имеет никакого смысла говорить исландцу, что ферскейтла — это бесплодный формализм; он только улыбнется в ответ.

Зато у нас еще несколько десятилетий тому назад не слышали симфонической музыки ни по радио, ни в грамзаписи. И вот, когда симфоническую музыку начали передавать по радио, то многие радиослушатели очень бурно реагировали на этот «симфонический рев», как они ее называли, и считали ее самым совершенным из всех существующих способов создания какофонии. В течение многих лет исландское радио получало массу писем, в которых слушатели горько жаловались на это бесчинство. Можно ли предавать анафеме исландское четверостишие — ферскейтлу — только потому, что оно кажется бессмыслицей иностранцам? Могут ли люди, никогда в своей жизни не слышавшие никакой музыки, кроме звуков аккордеона или губной гармоники, выступать судьями симфонической музыки?

Если говорить о живописи, — то же самое относится к людям, которые никогда не видели настоящих картин, а видят только фотографии или иллюстрации в газетах и календарях. Для них в сфере изобразительного искусства какую-то реальность имеют только фотографии.

Художественная форма — это всего лишь один из «языков», на которых художник обращается к народу. Художник обязан говорить на том языке, который наиболее понятен его аудитории. Искусство, обращенное к отдельной группе, классу или народу и понятное тем, к кому оно обращено, и является для этих людей реалистическим.

Для искусства инков характерно полное отсутствие кривых линий, которых просто не было в мире представлений этой народности, во всяком случае в их изобразительных средствах. Искусство инков постоянно использует кратчайшую линию между двумя точками; колесо для них не существует. Наоборот, в классическом китайском ис-

кусстве законом является противоположный прием. На прямую линию, соединяющую две точки, в китайском искусстве в полном смысле слова наложен запрет. Для искусства инков использование кривых линий было бы отказом от реализма, в то время как для китайского искусства считалось бы нереалистическим употребление прямых. Вот вам пример двух противоположных принципов изобразительного искусства, и от этого факта нельзя отмахнуться, сказав, как это часто бывает в разговорах об экзотическом искусстве, что речь здесь идет всего лишь о двух видах примитивизма, не имеющих к нам никакого отношения; в данном случае мы говорим о двух народах, обладающих высоко развитой культурой.

Разрешите мне в этой связи сделать следующее замечание: то, что некоторые весьма ограниченные европейцы называют примитивным искусством, представляет собой, как правило, высоко развитое искусство с большой традицией, искусство, созданное одаренными художниками, глубоко чувствующими материал, искусство, с которым современные европейские художники могут соперничать только в редких случаях. Когда смотришь на нескладную живопись каменного века, изображающую бизона в подземных гротах Ласко или Алтамиры, невольно задаешь себе вопрос: шагнуло ли искусство вперед за последние двадцать-тридцать тысяч лет? Создается впечатление, что эти изображения животных будут существовать до скончания века, олицетворяя прекрасное вневременное искусство, возвышенное и величественное. То же самое можно сказать о многих видах африканской скульптуры того типа, который не слишком искушенные европейские ценители объявили примитивом. Первобытные люди, как правило, гораздо более одарены художественно, чем люди, принадлежащие к миру механизированной цивилизации. По-моему, сейчас во всей Скандинавии не найти поэта, которого можно было бы поставить в один ряд с неумевшим писать исландцем, создавшим в конце десятого века «Прорицание провидицы»*. Я знаю, что это звучит невесело, что это может быть понято, как отрицание прогресса, даже если я ничего подобного и не имею в виду; но ведь результатом исторического развития является то, что древний поэтический язык, понятный в те далекие времена во всей Скандинавии, повсеместно исчез в наших краях и заменился языками, которые по сравнению с ним кажутся примитивными, грубыми и лишенными гибкости.

Итак, я утверждаю, что искусство только в том случае реалистично, если оно полностью отвечает потребностям людей, которым оно доставляет наслаждение. Поэтому в искусстве так много направлений, имеющих право на существование, и необходимо знать и понимать предпосылки, породившие то или иное направление, прежде чем судить о нем. Для людей, которые никогда не слышали другой музыки, кроме игры на губной гармонике, реалистическим искусством является игра на губной гармонике; но было бы нелепо настаивать на том, что губная гармоника может полностью удовлетворить музыкальные потребности всех и каждого. Она может удовлетворить совершенно законные, но лишь весьма определенные и очень ограниченные потребности.

Как я уже говорил, в наше время подавляющему большинству людей, во всяком случае в цивилизованной части мира, не знакомы никакие произведения изобразительного искусства, кроме фотографий, репродукций с фотографий или, самое большее, цветных литографий жанровых сценок да ландшафтов, близких по характеру тем же фотографиям. Находятся специалисты по эстетике, которые хотят отождествить этот фотографический реализм с собственно реализмом.

Можно с уверенностью сказать, что фотографический реализм в живописи, например жанровые картины, по своему методу устарел и в наше время уже не является искусством. Изображение конкретной сценки — это теперь задача фотографа, который в течение какой-то доли секунды может сделать нужный цветной снимок. Писать жанровую картину так же нереалистично, как три-четыре дня плестись сто километров пешком по шоссе, где вас постоянно обгоняют попутные машины и автобусы, вместо того чтобы, заплатив несколько крон, покрыть это расстояние за два-три часа. Нужно быть миллионером, да к тому же еще и глуповатым миллионером, чтобы позволить себе такой медленный и старомодный способ путешествия. Возьмем жанровую картину, изображающую, например, такую ситуацию: человек, которого семья долгие годы считала погибшим, внезапно появляется в дверях; все присутствующие ошеломлены; жена, очевидно, вышла замуж вторично. Все это можно было бы изобразить более современным способом, разыграв такую сцену с несколькими артистами и пригласив затем фотографа. Главной предпосылкой успеха для подобного произведения является хорошая мимика, поскольку ситуация эта сама по себе театральна. Недаром французы называют такой жанр «театрализмом». Очень многие иллюстрации и жанровые картины становятся несовременными и нереалистическими, потому что, по своей сути, они являются не чем иным, как фотографическим изображением отдельных театрализованных сцен. А целью живописи не может быть передача театрализованной сцены; фотография, во всяком случае, делает это более эффективно.

Как правило, фотографический реализм отвечает потребностям тех членов общества, которые, по социальным причинам, не имели возможности приблизиться к настоящему искусству и наслаждаться им и которым само понятие «искусство» либо неясно, либо вообще чуждо. Существует тен-

* «Прорицание провидицы» — одна из мифологических песен «Старшей Эдды».

денция называть такое фотографическое подражательное искусство натурализмом или реализмом, даже когда подобного рода картины не отражают более полно природу или реальную действительность, чем картины других жанров; понятия «реализм» и «натурализм», используемые для обозначения фотографического, подражательного искусства, заключают в себе известную философскую подтасовку и мистификацию, свидетельствуют прежде всего о преклонении перед законами фотографии, о восхищении ее чудесами. Все, что называется индивидуальным стилем или художественным осмыслением материала, считается непригодным для фотографического реализма и для соответствующих ему направлений в литературе; так как эти отклонения ведут к «неправдоподобию» и привлекают внимание к методу изображения, к самому произведению искусства, а не к реальности, к тому объекту, который должен быть изображен. Но у этого почти враждебного искусству направления есть своя задача: удовлетворение эстетической потребности известной части публики. Такое убогое искусство угождает вкусам примитивных людей в цивилизованном и механизированном обществе, и потому фотографический реализм в изобразительном искусстве, равно как и в литературе, является искусством примитивным в буквальном смысле этого слова. Однако этот фотографический реализм отнюдь не ставит себе целью противодействовать передовому искусству в его великих творениях. Это было бы так же нелепо, как и мысль о том, что люди, предпочитающие симфоническому оркестру губную гармонику, должны быть законодателями музыкальных вкусов; и уже совсем нельзя допустить, чтобы сторонники фотографического реализма брались судить о выдающихся дарованиях, первоклассных мастерах, дерзких и индивидуальных в своем творчестве, о гениальном, об экзотическом искусстве и забрасывали бы все это грязью. Прискорбно видеть, как примитивные вкусы людей, оказавшихся жертвами социального неравенства, возводятся в ранг высшей инстанции в искусстве и литературе, прискорбно потому, что именно эти люди прежде всего нуждаются в просвещении и искусстве, так как им будут принадлежать все блага мира; поскольку искусство — достояние всего человечества, то его задача — содействовать тому, чтобы на земле не было больше обездоленных. Но если художник захочет нарочито ограничить свое творчество, приспособить его к тому уровню, на который социальная несправедливость обрекла большую часть людей, потому что, по его мнению, люди эти никогда не смогут ничего понять, кроме самого примитивного искусства, и наслаждаются только им, — то такой художник окажется в безнадежно порочном кругу, и ему угрожает опасность скатиться к обскурантизму.

Я заканчиваю свои рассуждения о проблематике художественной литературы и искусства в наше время. Не стану утомлять вас и суммировать все сказанное мной раньше; я пришел сюда не для того, чтобы обосновывать здесь какую-то теорию или навязывать вам какое-то учение, а для того, чтобы свободно поговорить на некоторые интересующие всех нас темы. И если мои слова показались кое-кому из слушателей не лишенными интереса и, может быть, явятся стимулом к продолжению дискуссии о предметах, к которым они не совсем равнодушны, то, мне кажется, я не зря сюда приехал.

Но прежде чем покинуть кафедру, я все же позволю себе снова сказать о самой жгучей проблеме современности: о продолжении существования человечества.

По-моему, если ответить на этот вопрос отрицательно и тем самым отказаться внести свой вклад в борьбу за мир и не выступать против политиков, проповедующих разрушение, то просто нельзя быть поэтом или художником. Без любви к людям нельзя создать произведение искусства. Невозможно писать впустую, писать для безвоздушного пространства; но еще более невозможно писать для человечества, в которое не веришь, которое презираешь и уничтожение которого приветствуешь. В таком случае надлежит молчать. Писать, рисовать или лепить можно только для людей. И писатель или художник должен быть заинтересован в судьбе тех людей, для которых он работает; представление, что писатель имеет дело только с бумагой, а художник — с полотном, иллюзорно; в конечном счете он имеет дело лишь с умами своих современников. Нужно не только знать и понимать людей, для которых пишешь или рисуешь, но и любить их, иначе нельзя создать произведения искусства. Некоторым писателям из малых стран кажется очень печальным, что они не владеют одним из наиболее распространенных языков мира и не могут, таким образом, писать для всего человечества. Но это заблуждение. Лично я пишу для самого малочисленного в мире народа и счастлив тем, что пишу для этой маленькой группы людей, так как знаю и люблю их. Та группа людей, для которой ты пишешь или рисуешь, может быть как угодно малой, она может состоять, кроме тебя, только из одного человека, но если ты интересуешься этим человеком, знаешь его и, по-твоему, понимаешь и любишь его, значит, ты — художник, утверждающий жизнь, значит, ты хочешь, чтобы человечество продолжало существовать, а тем самым ты стал художником, который принадлежит всему миру. И тогда нечего больше спрашивать, изображены ли тобой идеальные образы или образы, взятые из реальной действительности. Только зная, понимая и любя людей, для которых он пишет, писатель может нащупать пульс времени, обнаружить те законы, которые вносят жизнь в произведение искусства.

Три интервью и комментарии к ним

Редакция журнала «Иностранная литература» обратилась к французскому писателю и публицисту Клоду Моргану с просьбой проинтервьюировать нескольких известных французских писателей, общественных деятелей и ученых на тему о культурных связях между западными странами и Советским Союзом. Мы предоставили самому К. Моргану возможность как выбрать кандидатуры, так и определить их число. Иначе говоря, мы лишь попросили его организовать для нас эти интервью и сопроводить их своими комментариями.

К. Морган выполнил нашу просьбу, и редакция выражает ему свою признательность.

Интервью, взятые К. Морганом, как и его комментарии, мы печатаем полностью, без всяких сокращений. Но редакции, со своей стороны, тоже хотелось бы, подобно К. Моргану, сделать несколько своих замечаний и к самим интервью, и к комментариям их организатора.

Г-н Жак Кейзер, говоря о неточностях, которые допускает, по его мнению, как французская, так и советская пресса при описании жизни наших стран, ссылается в качестве примера на статью о Дюнкерке, напечатанную в «Известиях» более пяти лет назад. Г-н Жак Кейзер считает упомянутую статью о Дюнкерке необъективной.

Сейчас, в 1957 году, трудно сказать, насколько точна была статья, помещенная в «Известиях» в 1951 году и посвященная положению в Дюнкерке в послевоенные годы. Может быть, г-н Кейзер в чем-то прав, а может быть и нет. Сам г-н Жак Кейзер, говоря об искажениях информации подчеркивает, что «на этот счет можно было бы легко подобрать досье из французских публикаций о Советском Союзе, содержащих неточности и искажения». Со своей стороны, мы могли бы привести сотни и даже тысячи фактов самой клеветнической, самой злонамеренной дезинформации о нашей стране, которая имела и, к сожалению, имеет место в буржуазной печати не только Франции. Поэтому вывод г-на Кейзера о том, что в обстановке «холодной войны» имеет место «систематическое и намеренное искажение информации и даже репортажа», представляется нам несомненным, а его неприязнь к этой «холодной войне» — благородной и заслуживающей всяческого уважения.

Г-н Кейзер полагает, что международная конвенция о праве внесения поправок в печатаемые в разных странах газетные материалы исключала бы возможность преднамеренных искажений. Нам же кажется, что главное условие правдивой и объективной информации о жизни народов разных стран состоит в полном и категорическом отказе от «холодной войны», в подлинном проявлении доброй воли к сосуществованию. Никакая частная конвенция не будет служить достаточной гарантией соблюдения правдивости при отсутствии этого главного и решающего условия.

Нам очень приятно отметить, что в этом главном вопросе, в неприязни к «холодной войне», мы сходимся с г-ном Жаком Кейзером.

Что касается интервью г-на Жана Ростана, то здесь мы хотим подчеркнуть, что чувство уважения к известному французскому ученому никак не дает нам возможности принять всерьез его утверждение, будто «на Востоке... считали: буржуазный ученый — это чудовище, которое стремится доказать свою буржуазную концепцию», равно как и приписанную нам точку зрения, согласно которой в «пролетарской науке... все правильно», а в «буржуазной... все столь же ложно».

Однако, отвергая столь примитивные утверждения, которые г-н Ростан приписывает нам, может быть в силу своей недостаточной осведомленности, мы хотели бы недвусмысленно заявить: мы безоговорочно при-

знаем многие достижения и открытия — в том числе и поистине великие — ученых буржуазного мира, далеких от марксизма, а иногда и враждебных ему, как и признаем за г-ном Ростаном полное право оставаться менделистом. Тем не менее мы в то же время убеждены, что принципы научного материализма, высшим выражением которого является марксизм, с общетеоретической точки зрения являются тем надежным фундаментом, на котором воздвигается и должно воздвигаться здание подлинной науки. Означает ли это, что мы «априори» отвергаем возможность научных достижений тех ученых, кто не придерживается философских принципов научного материализма? Нет! Утверждать это было бы проявлением догматизма и попросту нелепостью.

Говоря о марксизме как путеводной нити в науке, г-н Ростан заявляет: «Мне эта путеводная нить ни к чему. Я понимаю, однако,— продолжает он,— что другие ее приемлют. Между нами возможен диалог»,— заключает г-н Жан Ростан. Мы целиком присоединяемся к этим словам.

Известный французский писатель Андре Моруа подчеркивает: «Эта беседа происходит в весьма неблагоприятный момент. С некоторого времени,— продолжает он,— возникла надежда, что напряженность действительно ослабевает. Но сейчас кажется, что оба блока вновь консолидируются; например, в Организации Объединенных Наций Советский Союз всегда находится в лагере, враждебном нам, и наоборот. Это достойно сожаления».

Нам бы не хотелось вступать в полемику с г-ном Андре Моруа, чьи произведения известны в нашей стране, по вопросу, касающемуся ситуации в ООН. И советские люди, и все те в других странах, кто объективно следит за развитием мировых событий, могли бы легко опровергнуть очень многое в той части беседы Моруа, где он говорит о Советском Союзе. Широко известны во всем мире, к примеру, настойчивые попытки СССР, идя навстречу западным державам, достигнуть успешного разрешения таких важнейших вопросов, как разоружение и запрещение атомного оружия.

Мы не согласны в данном случае с А. Моруа. Мы совершенно уверены в том, что вклад нашей страны в дело ликвидации «холодной войны», в дело укрепления мирного сосуществования поистине огромен, и не наша вина в том, что агрессия на Ближнем Востоке и попытка реакции создать очаг фашизма в Венгрии вновь разожгли костер «холодной войны».

Но мы не будем сейчас спорить с А. Моруа хотя бы во имя упоминаемой им «универсализации». Мы ограничимся лишь заявлением, что, твердо стоя на позициях марксизма и научного коммунизма, мы знаем, что никакое мирное сосуществование не означает «совмещения» идеологий. Однако мы совершенно согласны с А. Моруа, что «существует право не соглашаться друг с другом, не прерывая из-за этого человеческих взаимоотношений». В этих мыслях А. Моруа так много важного и ценного для всех людей, что нам особенно приятно довести их до сведения советских читателей.

Несколько слов в заключение. Организатор интервью Клод Морган принадлежит к той группе французских писателей, которые подписали заявление, озаглавленное «Против советского вмешательства» (см. «Литературную газету» от 22 ноября 1956 года).

Однако в своих комментариях к полученным интервью Клод Морган пишет: «Новое напряжение, порожденное недавними событиями, и, в частности, событиями в Венгрии, не должно заставить нас отказаться от расширения связей — как раз напротив».

Мы приветствуем это заявление Клода Моргана. Нам не вполне понятно, возврата к какому «прошлому», по мнению К. Моргана, опасается «большинство» (чье? какое?), по крайней мере мы этой «боязни» не ощутили при чтении текста печатаемых интервью. Не имеет ли К. Морган в данном случае в виду наши ошибки и недостатки, связанные с культом личности? Но ему не может быть не известно, что эти ошибки вскрыли *мы сами*. И именно в этой связи нам кажется вряд ли уместным проявление каких-либо «опасений», тем более тогда, когда речь идет о Франции, где перед народом стоит реальная опасность новых вынужденных жертв, новых потрясений, вызываемых чуждой ему политикой захватнических войн и колониализма.

Но может быть Клод Морган имеет здесь в виду опасность «нового погружения в опасный мрак холодной войны, в котором кишат чудовища и рождаются демоны»? Да, такая угроза очевидна; мы будем всеми силами стараться предотвратить ее и хотели бы вместе с Клодом Морганом, вместе с авторами интервью, которых мы сердечно благодарим за отклики, «терпеливо прилагать усилия для решения этой задачи».

Суждения трех французов об отношениях между Востоком и Западом

Клод Морган

Сейчас вновь обрели свой подлинный смысл слова, застывшие и окаменевшие в период холодной войны. Выражение «культурный обмен», например, превратилось как бы в стершуюся формулу, которую в конце разных собраний повторяли, не слишком-то в нее веря, наподобие призыва или почти что молитвы. Понадобился взмах волшебной палочки — поездка труппы «Комеди франсез» в Москву,— чтобы растопить эти замерзшие слова и обнаружить, что культурный обмен всегда приводит к сближению и человеческим контактам, имеющим столь важное значение во взаимоотношениях между народами.

Культурные связи возможны только в атмосфере мирного сосуществования. Их всемерное развитие все более укрепляет это сосуществование. В разгар холодной войны подобный культурный обмен невозможен, ибо каждая сторона способна видеть только окарикатуренный облик другой и через границы идет лишь обмен вызовами да пропагандистскими лозунгами, которые, будучи, как лубочные картинки, лишены оттенков, лишь усиливают взаимное непонимание и недоразумения.

Поскольку культурный обмен связан с атмосферой мирного сосуществования, мы должны внимательно исследовать все то, что может воздействовать на эту атмосферу — речь идет, разумеется, не о политических актах правительств, которые положили начало ослаблению напряженности.

ОСЛАБЛЕНИЕ НАПРЯЖЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ И ОСЛАБЛЕНИЕ НАПРЯЖЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ

ИНТЕРВЬЮ г-на ЖАКА КЕЙЗЕРА

Жак Кейзер — журналист, влиятельный член партии радикал-социалистов, вице-председателем которой он некогда был, французский делегат по вопросам информации в ООН и ЮНЕСКО. Недавно им опубликована книга «Смерть одной свободы», где он рассматривает условия, которым должна следовать политика в вопросах информации, чтобы способствовать ослаблению напряженности. В этой работе он, между прочим, пишет:

«Речь идет о том, чтобы сочетать ослабление политической напряженности, могущее быть не более как перемирием, с ослаблением психологической напряженности между народами, которое может воспрепятствовать нарушению этого перемирия».

Мы попросили г-на Жака Кейзера уточнить, каковы, по его мнению, те препятствия, которые стояли и могут стать в будущем на пути развития культурных связей между Востоком и Западом в столь важной области, как информация.

«Я всегда сожалел, — сказал Жак Кейзер, — что мир раскололся на два блока. Сразу же после окончания первой мировой войны я счел необходимым выступить с протестом против политики «колючей проволоки», ставившей перед собой цель изолировать молодую Советскую республику. Я живо помню рассказ председателя моей партии Эррио, вернувшегося из поездки в СССР. Его позиция получила нашу поддержку и побудила нас первыми высказаться за признание Советского Союза.

Я абсолютно не считаю, что различие общественных и политических систем может помешать развитию культурного обмена при условии, что заинтересованные страны будут проводить политику широко открытых дверей.

Существуют, однако, некоторые препятствия, неизбежно вытекающие из различия режимов. Да, впрочем, и не только режимов. Эти препятствия возникают также в силу различных традиций, языков и даже самой манеры мышления. Человеку, говорящему на языке романской группы, трудно в точности понять механику мышления славянина, а славянину, например — француза или итальянца. В ООН я не раз сам сталкивался с этим положением. Разница в манере мышления еще усугубляется

тем фактом, что французы некоммунисты не разбираются в марксистской диалектике. Итак, трудности существуют, и важно их преодолеть.

Как добиться расширения психологической разрядки, могущей упрочить разрядку политическую и воспрепятствовать нарушению перемирия? Основным препятствием для нее является непроницаемость — то, что именовали мало приятным, с моей точки зрения, термином «железный занавес». В обстановке холодной войны эта непроницаемость влекла за собой систематическое и намеренное искажение информации и даже репортажа. На этот счет можно было бы легко подобрать досье из французских публикаций о Советском Союзе, содержащих неточности и искажения. В равной мере это относится к сообщениям советской прессы о Франции. Я приводил в моей книге случай, столкнувший меня в сентябре 1951 года с представителем Советского Союза на 13 сессии Экономического и Социального Совета ООН в Женеве. Советская газета «Известия» опубликовала в номере от 12 августа 1951 года под заголовком «В Дюнкерке без перемен» описание жизни в этом городе. Написано это было со слов одного очевидца — советского моряка, видевшего все якобы во время стоянки корабля. В этой статье говорились чудовищные вещи, не имеющие ничего общего с действительностью. Отвечая на критику представителя СССР во время дебатов о свободе информации, я зачитал Экономическому и Социальному Совету наиболее существенные выдержки из статьи. Я пригласил моего советского коллегу совершить совместно поездку в Дюнкерк. «Мы оба добросовестные люди,— добавил я.— Мы посетим вместе порт, магазины, город. Мы легко договоримся по поводу того, что увидим. Я вас прошу только об одном — добиться опубликования результатов нашего совместного расследования в газете «Известия».

Мой коллега поблагодарил меня за приглашение, но не принял его. Он не пожелал терять время на обсуждение деталей опровержения. Он попросту ответил мне: «Что доказывает эта статья? То, что во Франции существует нищета. Разве это неправда? На что же вы в таком случае жалуетесь?». Так я получил прямое подтверждение того, что во время холодной войны факты не имеют никакого значения. Значение имела только идеология, ради которой следовало искажать или измышлять факты. Повторяю еще раз, это наблюдение относится не к одной стране. Мы во Франции поступали точно так же.

Чем же можно помочь делу? На отношениях наших двух стран могла бы благоприятно отразиться выдвинутая Францией идея международного соглашения о праве внесения поправок. В этом случае каждая информация, содержащая ошибки, могла бы быть исправлена. Советский Союз не пожелал подписаться под этим соглашением, которое налагает обязательства на все государства, входящие в ООН. Но я хочу тем не менее надеяться, что он согласится заключить двустороннее франко-советское соглашение о внесении поправок в ошибочные информации.

Другим средством, способствующим ослаблению психологической напряженности, могла бы быть публикация проблемных статей западных авторов в печати восточных государств и наоборот. Например, во время моего пребывания в Польше, когда произошли события в Познани, газета Польской Объединенной Рабочей Партии «Трибуна люду» попросила меня написать статью. Статья была опубликована без каких бы то ни было поправок, но газета сопроводила ее своими комментариями.

Мне хотелось бы также, чтобы народы Востока были более, чем сейчас, осведомлены о Франции. Например, во время моей поездки в Польшу я убедился, что информация о Франции там исходила главным образом из «Юманите», которая представляет мнение лишь четвертой части французов. Если хочешь все знать, необходимо черпать информацию из разнообразных источников. Отсюда полезность широких обзоров печати.

Великолепной мерой была бы организация радиопередач во Франции и СССР с одновременным переводом на языки этих стран. Речь идет, к примеру, о трансляции дискуссий по различным вопросам между советскими гражданами и французами. Организовать эти двусторонние передачи было бы нетрудно.

Для того чтобы улучшить взаимопонимание, может быть принято множество мер, в частности расширение средств информации, открытие доступа к ее источникам. Один личный пример: ЮНЕСКО попросила меня подготовить фотодокументацию о газетах всего мира. Я хотел опубликовать фотографию одной большой американской газеты и фотографию «Правды». Мне не удалось получить ответа из Советского Союза. А между тем тут не было ничего секретного. Я знаю, что это история прошлых дней и что теперь я ответ получу.

Во Франции, как и в Советском Союзе, ведется подготовка кадров журналистов. Их занятия могли бы быть согласованы. В этом учебном году студенты французских университетов проведут такие совместные занятия с поляками и итальянцами. Студенты этих стран взаимно подвергнут анализу содержание газет, относящихся к одному и тому же периоду. Весьма интересно было бы провести такую же работу среди советских и французских студентов. Кроме того, студенты могли бы также переписываться и обмениваться книгами.

Психологической разрядке способствовало бы также создание центра информации,

где работали бы совместно делегаты разных государств. Они должны были бы отвечать на различные конкретные вопросы по мере их возникновения.

Я не упомянул о мерах, которые могут облегчить путешествия, получение паспортов и виз и, в особенности, облегчение обмена валюты. Высокий курс рубля является препятствием. Совершенно ясно, что до тех пор, пока рубль будет обмениваться на 83 франка, только очень богатые французы — помимо едущих по специальному приглашению — смогут посещать Советский Союз. Однако было бы полезно, чтобы туда могли ездить и другие французы, причем не только в групповые поездки, а и в такие, где путешествующему предоставляется известная самостоятельность.

Таковы, на мой взгляд, некоторые практические средства, которые, помогая ослаблению психологической напряженности, позволили бы расширить культурные связи. В заключение повторю то, что сказано в моей книге: «Сосуществование подразумевает просвещенное сотрудничество, которое может быть основано только на взаимопонимании. Но откуда же может еще возникнуть взаимопонимание, как не из постоянной, лояльной, разноречивой и полной информации?»

НАУЧНЫЙ ОБМЕН

ИНТЕРВЬЮ г-на ЖАНА РОСТАНА

Научный обмен является важнейшей составной частью культурного обмена, так как он необходим для развития человечества. Прежде ученый мог сделать открытие в одиночку. Ныне мы далеко ушли от времен Архимеда или Дени Папена. Тайна атомной энергии была открыта в тесном сотрудничестве множества ученых разных стран. Чем дальше, тем в большей степени сложность научных исследований будет требовать, чтобы люди науки работали совместно, и не только в каждой отдельной стране, а и на всей территории нашей планеты. Отсюда следует, что для ученого, более чем для всякого другого, раскол мира на два изолированных друг от друга блока является преступной нелепостью.

Мы попросили г-на Жана Ростана, известного во Франции ученого, специалиста по вопросам генетики, автора важных работ о генах и хромосомах, рассказать, что он думает о возможности развития научных связей со странами социализма и, в частности, с Советским Союзом. Несколько лет назад г-н Жан Ростан подвергался сильным нападкам со стороны коммунистических кругов Франции в связи с его борьбой против теории Лысенко.

«Различие в режимах, — сказал г-н Жан Ростан, — ни в коей мере не является препятствием для расширения научных связей. Напротив, чрезвычайно интересно наблюдать, как развивается наука в иной социальной среде, при условии, разумеется, что при этом не делают вывода о принципиальном отличии науки пролетарской от науки буржуазной. Французские ученые и не желают ничего большего, как наладить обмен с советскими учеными, если только дискуссии будут базироваться на точных данных науки, не переходя в план идеологии. Если же с самого начала нам говорят: «Эти гигантские открытия стали возможны благодаря марксистской идеологии», то мы, действительно, не хотели бы ввязываться в дискуссии подобного рода. Это, впрочем, в такой же степени неприемлемо, как если бы отчет нашей Академии Наук начинался словами: «Наша великолепная буржуазная наука позволила нам...» Мне думается, что подобный тон был взят некогда под влиянием Сталина. Мы же хотим одного: чтобы обсуждение научных вопросов оставалось на почве научных фактов.

Есть различие между теми, кто действовал упомянутым образом, и теми, кто опирается на марксизм, считая его путеводной нитью. Таковы, например, мои коллеги — Поль Ланжевен и Пренан. Что касается меня лично, то мне эта путеводная нить ни к чему. Я понимаю, однако, что другие ее приемлют. Между нами возможен диалог. Но с того момента, как делается различие между пролетарской наукой, в которой якобы все правильно, и буржуазной, в которой все столь же ложно, дискуссия, в особенности если она ведется в оскорбительном тоне и полна фальсификаций, становится невозможной. Для меня наука — это наука. Я считаю опасным доверяться путеводной нити, какой бы она ни была — католической или марксистской, так как в этом случае обычно хотят найти то, что должно найти, и в результате подчас принимают желаемое за сущее. Однако, повторяю еще раз, это моя личная позиция, и я понимаю, что у других может быть иная точка зрения.

Скажу даже, что иногда предвзятые идеи (а всякой социальной структуре присущи свои предвзятые идеи) могут сослужить службу науке. Например, на последнем Международном Сельскохозяйственном Конгрессе один советский ученый открыл, что брачный полет пчел весьма отличен от того, что писал о нем Метерлинк, чья кон-

цепция была поэтической и идеалистической. Я охотно допускаю, что в данном случае предубеждение советского ученого против идеалистической концепции Метерлинка могло сыграть благотворную роль. Открытие этого ученого состояло в том, что во время брачного полета матка оплодотворяется несколькими трутнями-самцами; свое предположение он сумел научно доказать. Это пример того, когда предвзятая идея позволила открыть истину.

Я убежден, например, в правильности менделизма. На этот раз истина была открыта буржуазным ученым: истина природы чрезвычайно многообразна. При этом я ни в коей мере не отношусь враждебно к работе, вдохновляющейся марксизмом, при условии, что обсуждение ее базируется на фактах.

Разумеется, мы очень хотим расширения контактов и обмена с русскими учеными. Недавно я получил большое удовольствие от встреч с профессором Астауровым, весьма крупным специалистом по шелковичным червям. Ему удалось вывести бабочку, которая обладает всеми отцовскими хромосомами и совершенно лишена материнских. Это экспериментальный шедевр. Я рассказал о его опыте нескольким ученым, которые пришли в восторг. Этот опыт войдет в науку как классический образец, и лично я не прочту ни одной лекции, не упомянув его. Вот пример из моей личной практики, когда встреча была плодотворной. И число именно таких встреч хотелось бы умножить.

На Востоке подчас плохо понимали наше умонастроение. Там считали: буржуазный ученый — это чудовище, которое стремится доказать свою буржуазную концепцию. Все это совсем не так. Когда я критиковал теории Лысенко, я делал это не ради удовольствия критиковать, а потому, что не нашел ни одного экспериментального подтверждения его правоты. Но, как и все биологи, я был бы рад, если бы моя критика оказалась ошибочной. К сожалению, пока я не уличен ни в одной своей ошибке. Все мы, однако, можем прекрасно понять друг друга, оставаясь в области эксперимента.

Я не думаю, что могла бы существовать государственная истина в области науки, я стою за множественность мнений. Может, однако, возникнуть вопрос о пределе либерализма. Мы, например, во Франции не признаем ни радистезистов, ни гомеопатов, ни акипунктуру. Я охотно обсудил бы эту тему с точки зрения философской, но нужно вернуться к нашим практическим заботам.

Как организовать встречи между французскими и советскими учеными? Когда советские ученые приезжают во Францию, крайне важно устраивать встречи в нейтральном месте, не налагающем никаких обязательств. Например, не в Советском посольстве, не в Обществе «Франция — СССР». Я говорю об этом в общих интересах. Когда мы принимаем Олдоса Хаксли, то имеем возможность устроить это так, чтобы встреча не явилась политическим актом. Мы были бы счастливы, если бы советские ученые читали в Париже лекции. Почему бы не приехать сюда профессору Астаурову? Мы обеспечили бы ему успех. В порядке взаимности и французские ученые охотно поехали бы в Советский Союз читать лекции. Мы ничего так не хотим, как умножения контактов».

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ МОРАЛИ И КУЛЬТУРЫ

ИНТЕРВЬЮ г-на АНДРЕ МОРУА

После высказываний специалиста по вопросам информации и ученого приведем мнение известного писателя г-на Андре Моруа, члена Французской Академии, автора широко читаемых романов и эссе, среди которых «Климаты», «Жизнь Байрона», «Жизнь Шелли», «Дизраэли», «Молчание полковника Брамбля». Недавно он выпустил в свет новый роман «Сентябрьские розы» и опубликовал в одной из газет увлекательную анкету о том, какова будет Франция через двадцать лет.

«Эта беседа, — сказал г-н Андре Моруа, — происходит в весьма неблагоприятный момент. С некоторого времени возникла надежда, что напряженность действительно ослабевает. Но сейчас кажется, что оба блока вновь консолидируются; например, в Организации Объединенных Наций Советский Союз всегда находится в лагере, враждебном нам, и наоборот. Это достойно сожаления. Тем не менее, мы должны сделать попытку стать выше этого и поговорить сегодня не столько о создавшейся частной ситуации, сколько об общих идеях, которые будут проведены в жизнь.

Если отвлечься от этой частной ситуации, я сказал бы, что, на мой взгляд, раскол мира на два блока является одновременно и опасным и искусственным. Он искусственен, так как по обе стороны барьера люди остаются людьми, и в глубине их сердец (я говорю о рядовом человеке) живут те же привязанности, та же потребность в справедливости и безопасности. Раскол мира искусственен еще и потому, что, читая великих

русских писателей, я глубоко ощущаю, что русские имеют много общего с французами. Раскол опасен, так как в результате подлинная сущность человечества скрывается под маской лжи и предрассудков. Каждый из двух лагерей видит другой только сквозь туман предвзятых идей. Каждый из двух воображает, что перед ним чудовище, и чувствует к нему ненависть. Ненависть порождает страх, страх — жестокость.

Мы видели, как война плодила подобные призраки, но то же самое происходит и при холодной войне, потому что холодная война — тоже война. Чтобы установить подлинный мир, мир в сердцах, нужна была бы некая универсализация морали и культуры, универсализация, не означающая всеобщего соглашения по всем частным вопросам, но предполагающая, что существует право не соглашаться друг с другом, не прерывая из-за этого человеческих взаимоотношений. Эту цель достигнуть трудно, но все же возможно и необходимо, ибо если она не будет достигнута, победит холодная война с ее преступлениями против истины и человечества.

Я не думаю, чтобы различие общественных систем могло быть препятствием для развития культурного обмена, при условии, что это различие не будет изображаться как преступление или добродетель. Я не вижу ничего плохого в том, что в некоторых государствах обобществлена собственность, если только эти страны, со своей стороны, не рассматривают наши нравы как преступные.

Различие в политическом строе важнее. Само понятие истины, как я его себе представляю, требует свободы мысли и ее выражения. И только в той мере, в какой эти свободы будут существовать, станет возможен обмен. Он станет возможен также и в той мере, в какой будет достигнута договоренность о точном значении употребляемых слов, таких, как «демократия», «свобода» и т. д.

Некоторые препятствия, ранее стоявшие на пути культурного обмена, теперь, к счастью, ликвидированы. Легче стало путешествовать, обмениваться книгами и театральными труппами. По-прежнему составляет трудность незнание языков. Однако, несмотря на эту трудность, Толстой, Чехов и все великие русские классики давно стали и продолжают оставаться близкими французским читателям, так же как Гюго, Жорж Санд и Флобер — русским читателям.

То, что было возможно в XIX веке, возможно и сейчас при условии, что будет достигнуто согласие по поводу основ всеобщей морали. Оно было возможно с Толстым. Оно стало бы возможно и сейчас, если бы литература, философия, наука не искажались в угоду политическим целям. Никакая совместная жизнь невозможна, если придерживаться мнения о дозволенности любых слов и поступков ради служения предвзятой доктрине.

Без сомнения, нелепо рассчитывать, что люди, до сих пор разделенные, внезапно достигнут взаимопонимания по всем вопросам. Но на минимуме добросовестности, взаимного уважения и безопасности, которые только и делают возможным существование национальных обществ и без которого не может быть международное содружество, настаивать можно».

Три вышеприведенных интервью даны влиятельными представителями различных кругов, не связанных с коммунистической партией. Г-н Жан Ростан — человек левых убеждений, который говорит о своем полном согласии с социальным учением марксизма, но философии марксизма не приемлет; г-н Жак Кейзер принадлежит к той же политической формации, что и Эдуард Эррио; г-н Андре Моруа — человек центра. Взятые вместе, они достаточно полно представляют мнение французов некоммунистов, за исключением крайне правых. Они — все трое — хотят развития культурных связей со странами Востока и, в частности, с Советским Союзом, но все — каждый в своей области — выражают желание, чтобы в этих связях господствовало общее начало: взаимная терпимость. Разоблачение культа Сталина, сделанное на XX съезде, произвело глубокое впечатление на французов, и не только на коммунистов. Некоторые, как Жан Ростан, полагают, что трудности, на которые они наталкивались, проистекали в значительной степени из атмосферы, созданной в прежние годы Сталиным. Большинство проявляет некоторую сдержанность, опасаясь возврата к прошлому. Ясно, что подобный возврат привел бы к воскрешению и росту уже причинившего столько зла антикоммунизма в сердцах большинства французов, не принадлежащих к компартии.

Политическая разрядка положила начало глубокому ослаблению психологической напряженности. Новое напряжение, порожденное недавними событиями и, в частности, событиями в Венгрии, не должно заставить нас отказаться от расширения связей — как раз напротив. Мы должны терпеливо прилагать усилия для решения этой задачи, дабы избежать нового погружения в опасный мрак холодной войны, в котором кишат чудовища и рождаются демоны.

Париж, 5 ноября 1956 года.

Стэнли Харрисон

События в Египте. Точка зрения англичан

В предыдущем номере «Иностранной литературы» напечатана статья Г. Аптекера, рассказывавшая об отношении американской общественности к империалистической агрессии против Египта.

В настоящем номере вниманию читателей предлагается обзор откликов на те же события английской общественности. Автор обзора С. Харрисон — известный публицист, автор биографии видного английского политического и общественного деятеля, участника гражданской войны в Испании Джека Брендта.

Что-то значительное и незабываемое произошло в жизни английского народа осенью 1956 года.

В квартирах рабочих обсуждались возможности забастовки; в колледжах Оксфорда и Кэмбриджа симпатизирующие консерваторам преподаватели подписывали заявления протеста и направляли их правительству; студенты — консерваторы, лейбористы и либералы — устраивали уличные манифестации; в домах епископов и сельских священников, на церковных службах и на молитвенных собраниях методистов высказывалось сомнение в том, истинные ли христиане правители Британии.

Бури не редки во внутренней политике империалистических государств, и политические деятели мастерски с ними справляются; они умеют находить выход из кризиса в перевооружении, в подготовке к войне, в снижении жизненного уровня населения. Но взрыв гнева в связи с событиями в Египте был необычен и по своему характеру, и по своему исходу.

Это был самый свирепый из всех осенних вихрей, которые когда-либо распахивали окна правительственных учреждений в Уайт-холле, клубов консерваторов на Пикадилли и солидных особняков коммерческих фирм в Сити.

Волнение охватило всю нацию. Только предательство в самом классическом стиле, совершенное господином Гейтскеллом и другими лидерами лейбористской партии и Конгресса тред-юнионов, поспешивших поддержать правительство, на время спасло Идена от полной катастрофы.

В спасательных работах, которые затем последовали, широко применялись старые испытанные методы антисоветской пропаганды. Вместе с натужными криками правых лейбористов и консерваторов о трагических событиях в Венгрии в Англию снова ворвался леденящий вихрь холодной войны. Цель этих людей была ясна: они хотели сбить с толку общественное мнение и отвратить гнев народа от коварного нападения на Египет. Началась кампания замалчивания: замалчивались истинные причины войны, предварительный сговор с Израилем, раскол в лагере консерваторов. Корреспонденции из Порт-Саида, в которых описывались разрушения в этом мирном городе, прятались в редакциях газет под сукно. Я твердо знаю, что такая судьба постигла все до одного сообщения, направленные в «Дейли экспресс», которая издается массовым тиражом и принадлежит оголтелому шовинисту лорду Бивербруку.

Вместо этих сообщений газеты запестрели корреспонденциями из Вены о советских танках, которые «топят в крови борцов за свободу Будапешта».

Волна гнева и протеста против войны за Суэц постепенно спала. Она откатилась, но оставила за собой совершенно новую Англию. Можно сказать, что никогда больше английский народ не будет относиться, как относился прежде, к проблемам Ближнего Востока и к пущечной дипломатии, к тому, что на жаргоне поджигателей войны назы-

вается «действовать на свой риск», а в переводе на общепринятый язык значит игнорировать мировое общественное мнение, ставить его перед совершившимся фактом, доказывать, что спорные вопросы между государствами можно решать только силой.

Мир уже знает из подробных газетных сообщений, как было потушено пламя войны, как народы, опираясь на серьезные и недвусмысленные предупреждения Советского правительства, заставили агрессоров остановиться на краю пропасти.

Я не стану пересказывать все это советским читателям; я постараюсь рассказать им о том, что в эти дни пережил народ Англии, какова была атмосфера на улицах и в палате общин. Я также постараюсь рассказать об изменениях, происшедших в политической обстановке, о начале того процесса разрыва с порочным прошлым, который последовал за провалом авантюры, затеянной Иденом.

* * *

Есть нечто особенное в самом воздухе государства, которое является центром распадающейся империи, и это «нечто» трудно понять читателям из социалистической страны. Оно подымается как туман и обволакивает мглою казалось бы самые ясные человеческие и общественные отношения.

Этот туман порождается сложной и упорной борьбой, которая ведется между идеологией империализма и идеями прогрессивного человечества.

Возмущение против войны в Египте привело к тому, что туман кое-где начал рассеиваться. Народ увидел, какова действительность, и объединился в своем протесте против агрессивной политики правительства.

Эта перемена зрела уже давно. Но последние события раскрыли глаза многим на то, каковы действительные причины этих событий на Ближнем Востоке.

Очень многие уже десятки лет понимают, что постоянный кризис на Ближнем Востоке вызывается жаждой новых прибылей от добычи нефти, стремлением держать в нищете сорокамиллионный арабский народ и платить ему низкую заработную плату, желанием держать в своих руках этот район, чтобы использовать его как плацдарм для новой мировой войны.

Многие тысячи англичан — солдаты и работники различных учреждений, коммерсанты и инженеры, путешественники и ученые — своими глазами видели, что собой представляет наша империя на Ближнем Востоке. Многие из числа побывавших там относятся к происходящему с цинизмом, цепляясь за старую теорию «расы господ». Но больше таких, кто чувствует свою ответственность за ту ужасающую нищету и убожество, в котором живут народы этих стран.

На большой демонстрации на Трафальгар-сквер я встретил старого знакомого — ветерана боев при Эль-Аламейне. Этот человек был глубоко тронут тем пробуждением совести, которое продемонстрировал весь наш народ. Я не видел его много лет. В свое время он был членом знаменитого «парламента вооруженных сил», созданного в 1943—1944 годах в Каире английскими солдатами; он был тогда избран «министром» сформированного этим парламентом «потешного» лейбористского «правительства», с очень прогрессивной программой социальных реформ и страстной, хоть и утопической, верой в мир, который должен быть построен после разгрома гитлеризма.

Сейчас стало общепризнанным фактом, что этот «парламент», хотя и был своеобразной игрой, явился одним из симптомов решительного поворота в общественном мнении в сторону осуждения политики Черчилля и консерваторов, выражением тех настроений, которые привели в 1945 году к власти лейбористов с антифашистской и социалистической программой. Это случилось после того, как миллионы трудящихся сделали правильные выводы из того, что они узнали и пережили в период народной антифашистской войны.

Мой друг напомнил мне, как господин Эттли, теперь лорд Эттли, и специалист по холодной войне Эрнст Бевин сами привели затем к падению лейбористское правительство. Он также вспомнил невероятную теорию Бевина, что империализм уже ликвидирован, и его демагогические выступления в защиту эксплуатируемых масс арабского населения против тех, кто правит арабским Востоком. Этот позорный обман, начало которому положили социал-демократы, был подхвачен консервативной печатью на протяжении теперешнего кризиса и использован как важнейшее средство замазывания истинного положения вещей.

К длинному списку оскорблений в адрес президента Насера английская печать добавила еще одно: «Насер — угнетатель египетского народа; он должен оставить мечты о власти и славе и заняться улучшением жизни феллахов». Этот трюк имеет успех у многих тысяч англичан, сражавшихся в свое время в Северной Африке.

Пресса кричит: «Насер — диктатор!» Она твердит на все лады, что умиротворение диктаторов, как показала история, всегда приводит к войне. Эта пропаганда, имеющая своей целью запутать дело, извергается буржуазной печатью, радио и телевидением в расчете на все вкусы. Эта пресса кричит: «Насер — империалист! Насер — орудие Советского Союза! Насер — нильский Муссолини! Насер — грабитель! Иден — миротворец!» Вот оно — удушливое облако лжи и лицемерия!

Но все это не принесло желаемых результатов. Есть у меня другой друг — консерватор, владелец небольшой фирмы. Этот человек всегда держит на столике у телевизора маленький блокнот. К концу ноября он составил список из семи очевидных, но взаимно исключающих причин, которыми государственные деятели объясняли, почему необходима и справедлива война в Египте. К декабрю его настроение сильно ухудшилось: были введены карточки на бензин. Мой друг может теперь ездить на своей машине только по 200 миль в месяц, а от этих разъездов зависит деятельность его фирмы. Он говорит: «Иден разоряет меня».

В палате общин Иден отрицал, что целью войны является захват канала. Но, как выяснилось впоследствии, уже в тот момент, когда он говорил об этом, бомбардировщики Королевских военно-воздушных сил сбрасывали над городами и деревнями в дельте Нила и над столицей Египта листовки с призывом: «О, египтяне, что с вами случилось? Абдель Насер сошел с ума и захватил канал».

На днях один из читателей газеты «Дейли геральд» прислал в редакцию ироническое письмо из двух строк, выражающее в какой-то мере степень негодования множества людей. В нем говорилось: «О, водители, что с вами случилось? Абель Иден сошел с ума и пытался захватить Суэцкий канал».

В памятную волнующую ноябрьскую неделю обычное разделение на группировки одинаково мыслящих людей полетело кувырком. Самые различные соображения объединяли людей в один лагерь: ужас христиан и гуманистов, негодование тред-юнионов и трудящихся, недобрые предчувствия проводников империалистической политики по поводу необдуманных действий Идена, общий страх перед войной.

Лондон — город, в котором свежие выпуски газет выходят ежечасно и где редко ходят слухи,— начал гудеть как восточный базар: советские войска «вступили в Сирию», Нагиб занял место Насера, король Иордании Гуссейн убит, Черчилль скончался. В центре Лондона, в вагонах метро, незнакомые люди заговаривали друг с другом, что бывает весьма редко, делились мнениями, высказывали сомнения и выражали ужас и негодование по поводу правительственной политики.

А вот что говорил и делал народ, вовлеченный в движение протеста, которое, по оценкам одной газеты, в кульминационный момент охватило 85 процентов нации.

Лидер самого крупного британского профсоюза Фрэнк Казинс, секретарь Союза транспортников и подсобных рабочих, заявил 1 ноября: «Перед всем миром мы опозорены, как империалистическая агрессивная держава... Мы говорим, что предпринимаем это ради защиты Суэца. Между тем наши же действия выведут канал из строя. Кто мы? Международный жандарм? Если мы утверждаем, что в коллективном органе народов нет нужды, то Организация Объединенных Наций — мертва. Мы убиваем ее точно так же, как в прошлом некоторыми своими действиями убили Лигу Наций».

Шахтеры Южного Уэльса, выступающие всегда в самые ответственные моменты истории в первых рядах британского рабочего движения, потребовали 4 ноября, чтобы профсоюзы рассмотрели вопрос об организации забастовки, как самого эффективного способа борьбы за прекращение войны.

На одной из лондонских улиц — Флит-стрит, где размещаются редакции газет миллионеров, 214 журналистов единодушно провозгласили в своем заявлении, что они «с ужасом восприняли» сообщения о нападении на Египет. Участниками митингов были редакторы, помощники редакторов, писатели, фельетонисты, авторы передовиц — те самые, кто после августовской конференции по суэцкому вопросу в Лондоне занимался тошнотворной апологетикой империалистической интервенции в Египте, подготовка к которой уже велась.

Через два дня весь город вышел на улицу с требованием, чтобы правительство приняло решение ООН об отводе войск трех агрессивных стран с египетской территории. Это было в жилом и промышленном лондонском районе Кроули, так называемом «новом городе», выстроенном после войны.

С протестом против войны в Египте выступил архиепископ Кентерберийский. Точно так же поступили и все ведущие религиозные объединения. Преподобный Х. Чэдвик от Центральной методистской церкви южного района Истборна, возглавивший шествие прихожан по улицам города, был одним из многих людей, предпринявших подобные действия. Помощник приходского священника в церкви Сэнт-Клементис (г. Лейон-Си) выступил с негодующей проповедью. Викарий отстранил его от обязанностей, но уже через несколько дней вынужден был отменить свое решение. В письмах в редакции газет верующие призывали к тому, чтобы гражданам было предоставлено право отказываться от вступления в вооруженные силы своей страны в случае ведения ею войны, осужденной большинством ООН.

Около 250 старших сотрудников Кэмбриджского университета, для которых в прошлом, пожалуй, основным догматом веры и профессионального поведения было «невмешательство в политику», направили свой протест на Даунинг-стрит, 10*. Группа учителей, преподающих в особых закрытых школах для детей аристократии, тоже заявила протест.

В комментарияхториев старой закалки чувствовалась полнейшая растерянность.

* Резиденция премьер-министра.

Консерватор Кис Филинг, известный историк, писал в одной из газет: «Индия еще потенциально представляет для нас громадную ценность как мост к многомиллионному населению Азии. Она обладает неисчерпаемым запасом доброй воли. Ее армии жертвовали ради нас десятками тысяч жизней. И эту-то Индию равнодушно толкают к выходу из Содружества наций и отбрасывают в сторону ее разумные предложения о посредничестве. Какой солдат Пакистана, нашего резервуара людских военных ресурсов, пошевелит после всего этого ради нас пальцем? В рамках исторической объективности вполне закономерно назвать такую политику Британского Содружества наций близорукой, неблагодарной, а с политической точки зрения — глупой».

Это заявление, прозвучавшее из уст тори старой школы подобно пушечному выстрелу, нашло широкий отклик в той части населения, которое все еще живет в киплинговской «старой веселой Империи»

Некий Дж. О. Д. Болтон из Оксфорда писал: «Я простой человек, но в последнее время жизнь для меня приобретает характер кошмара... Еще со времен Мюнхена мне не приходилось испытывать такого стыда за свою страну».

Либеральная газета «Манчестер гардиан», получавшая до тысячи писем в день, большинство из которых было направлено против Идена, писала: «Необходимо сменить нынешнего премьер-министра и его кабинет. Политика сэра Антони Идена, с какой бы искренностью она ни проводилась, является ужасно нерасчетливой и крайне безнравственной».

Студенты по всей Британии, державшиеся после войны по большей части в стороне от острых политических дискуссий, неожиданно очнулись и выступили на арену как самостоятельная сила со своим собственным мнением. В Лондоне и Глазго, в Лидсе и Манчестере сотни, тысячи студентов демонстрировали с транспарантами, на которых было написано: «Иден должен уйти». Многие из них после стычек с полицией были арестованы.

Обыкновенные люди, как и всегда, относились к возникшей ситуации просто и точно так же просто выражали свое мнение. Чарли Ллойд по прозвищу «Сено», продавец газет на лондонской станции Кингз Кросс, следующим образом ответил 1 ноября репортерам, интересовавшимся его мнением: «Это настоящая чертовщина. Я хочу продавать спортивные новости, а не новости о войне и агрессии. Народ не хочет войны. Правительство ведет неправильную политику».

12 ноября в Вестминстере произошла поистине волнующая сцена, когда женщины из Кооперативной Гильдии пришли в помещение Палаты общин с наказом своим членам парламента добиваться вывода войск из Египта и восстановления мира. У большинства из них — сыновья призывного возраста. Как раз накануне две тысячи женщин Гильдии, которые съехались со всех концов страны, собравшись на митинг, под аплодисменты, взяли на себя обязательство защищать мир, укреплять Объединенные Нации и бороться за свержение правительства. Под громкие аплодисменты д-р Эдит Саммерскил, член парламента от лейбористов, заявила: «Едва ли среди собравшихся здесь женщин, полных здравого смысла, любви к миру и сознания человеческих ценностей, найдется хоть одна, которая не сумела бы вести дела внешней политики лучше, чем нынешний премьер-министр».

Она призвала собравшихся остерегаться новых попыток ввести себя в заблуждение по поводу трагических событий в Венгрии. «Венгерская трагедия,— сказала она,— используется для маскировки насилия над Египтом».

Женщины с негодованием встретили зачитанную Э. Саммерскил одну из листовок Идена, выпущенных для устрашения египтян на арабском языке. В ней говорилось: «Мы располагаем мощными силами и пустим их в ход, если вы не уступите».

В самый напряженный момент парламентского кризиса на правительственных скамьях царило сомнение и смятение. Так называемая «суэцкая группировка», состоящая из 50 консервативных членов парламента, которые уже на протяжении ряда лет настаивают на прямом завоевании Египта и всего Ближнего Востока, твердо поддерживала Идена. Но другие депутаты-консерваторы в разговорах с представителями прессы высказывали сомнения по поводу смысла затеянной с Суэцом опасной игры. А еще более многочисленная группа, обуянная трусостью задир, опасалась, что «Тони не удастся одержать верх в этом проклятом деле».

«Но если ему это удастся,— заявил корреспондентам один из членов парламента,— клянусь богом, я буду поддерживать его до конца».

Ему все же не удалось «одержать верх». Иден, больной человек и обанкротившийся лидер, уехал в отпуск на Ямайку. Он покинул свою резиденцию 25 ноября, провожаемый небольшой, молчаливой кучкой людей.

* *

В настоящее время правительственный кризис в Британии все более углубляется. Предстоящая расплата велика. Я обсуждал этот вопрос с моим другом, биржевым маклером, положение которого серьезно подорвано происшедшими событиями. Многие из его клиентов понесли большие потери. К середине ноября акции Всенного правитель-

ственного займа упали до самого низкого уровня, с 91-го в 1954 году до примерно 68 пунктов. Представители страховых компаний, с которыми он знаком, обеспокоены тем, что Египет может предъявить высокие требования в виде компенсации за человеческие жертвы и порчу материальных ценностей. Акционеры стальных компаний, которые приобрели акции у денационализированных предприятий сталелитейной промышленности, тревожатся в связи с перспективой создания нового лейбористского правительства, которое может снова национализировать эти компании. Мой знакомый опасается, что в результате сокращения запасов бензина и нефти возрастет безработица. Он боится, что необходимость покупать нефть у Соединенных Штатов вызовет утечку золотых и долларовых запасов.

Как утверждала газета «Рейнольдс ньюс», на улице Сроgмортон, в банковской штаб-квартире, «правительство почти столь же непопулярно, как и в остальной части страны».

Пока что частично удалось застопорить движение протеста. Некоторое влияние на общественность несомненно оказали новые ссылки на то, что интервенция была вызвана якобы «громадным накоплением советского вооружения» в Египте и Сирии; что арабские государства готовились к войне с Израилем, к захвату нефтяных источников, к шантажу Великобритании и т. д. Обман снова прикрыл завесой тумана сущность событий, и это — характерная особенность нынешнего кризиса.

Советскому читателю вероятно трудно понять, почему это произошло. Действительно: как удалось так быстро установить контроль над пришедшими в движение массами? Возможно, наипростейшим ответом на этот вопрос является то, что нынешней осенью правящим кругам удалось подавить возмущение всего народа частично благодаря сделанным уступкам, а частично — обманом в необычайных масштабах.

И все же... они не спасут себя. Свидетельством и залогом этого являются ноябрьские события. В самом деле, что же случилось? Народ Британии поднялся на ноги, отбросил в сторону все условности и, присоединившись к народам мира, борющимся за мир, помог остановить занесенную руку убийцы.

Так бывало и раньше, правда, в меньшем масштабе, когда речь шла о прекращении войны в Корее, о предотвращении использования правителями Америки атомной бомбы в Диен-Биен-Фу в Индо-Китае. Но никогда еще народ Англии не выступал с такой силой против своего правительства.

Это было первым, поистине массовым вмешательством в политику в тот момент, когда международный мир был поставлен под угрозу в связи с действиями Британского правительства... Первым после того, когда рабочий класс страны при помощи стачечного движения наложил вето на планировавшуюся агрессию против молодой Советской республики.

Этот успех является следствием долгой и упорной борьбы организованных сил мира в Британии, без которой достижение такого успеха было бы немыслимо.

И это — великое знамение времени, залог того, что народ обуздает империализм.

Как показали ноябрьские события в Великобритании, народ выступает не в поддержку холодной войны и антикоммунизма. Он ощущает страх перед войной и исполнен любви к миру.

Лондон, ноябрь, 1956 г.

К. Симонов

Михаил Кольцов, борец против фашизма

В те годы, когда Михаил Кольцов публиковал на страницах «Правды» свои первые корреспонденции с фронтов республиканской Испании, люди моего поколения были двадцатилетними юношами.

В Испании развертывалось первое открытое сражение с вооруженным фашизмом, и у большинства из нас, если не у всех, не было более заветного, более страстного и, добавлю, более естественного желания, чем желание поехать в Испанию добровольцами и сражаться там за Испанскую республику против испанского, немецкого и итальянского фашизма.

Мы готовы были поехать кем угодно и делать все что понадобится, но желание это осуществилось только для десятков и сотен, а десятки и сотни тысяч не поехали и не встретились тогда в открытом бою с фашизмом, им пришлось с ним встретиться только пять лет спустя в 1941 году на кровавых полях Белоруссии и Украины, в снегах Подмосковья, на ледяных улицах осажденного Ленинграда.

А тогда — в 1936, 1937, 1938 годах — отголоски испанской грозы доносились до нас только из репродукторов радио, со страниц газет. Но наши сердца были в Испании, и мы навсегда запомнили тех писателей и журналистов, которые оттуда — из осажденного Мадрида, из Сантандера, из Гвадалахары — писали так, что мы чувствовали себя рядом с ними. Мы были благодарны им за то, что они как бы позволяли нам держать руку на горячем лихорадочном пульсе сражавшейся в неравных боях республиканской Испании. Мы завидовали им и гордились ими, и те из нас, кто тогда хотел стать или начинал становиться писателем, давали себе обещание когда-нибудь в дальнейших боях с фашизмом (а мы не сомневались, что они предстоят — эти бои) вести себя так, и писать так, как вели себя в Испании и как писали оттуда такие люди, как Илья Эренбург или Михаил Кольцов, как вели себя и как выступали с трибуны антифашистского конгресса писателей в защиту культуры Алексей Толстой, Всеволод Вишневский, Владимир Ставский.

Военные корреспонденции Кольцова — это первая летопись первых сражений с фашизмом, началом которых был памятный радиосигнал к мятежу «над всей Испанией безоблачное небо», а концом — штурм рейхстага.

Те страницы из «Испанского дневника» Кольцова, которые публикуются в этом номере «Иностранной литературы», мне кажутся драгоценными по двум причинам.

Во-первых, они дополняют живой облик одного из прекраснейших публицистов-антифашистов Михаила Кольцова, дают представление о его деятельном уме, неукротимом характере и веселом мужестве перед лицом любых опасностей.

Во-вторых, эти страницы напоминают нам о том, как вели себя прогрессивные писатели перед лицом угрожавшей всему миру фашистской военной опасности. Надо им отдать должное — они вели себя достойно, как и подобает вести себя людям, знающим цену фашизму и меру своей ответственности за то, чтобы он «не прошел».

Добавлю, что эти страницы из дневника Кольцова мне кажутся сейчас как нельзя более поучительными. Мне кажется, что некоторые из людей, в свое время здраво оценивавших опасность фашизма, сейчас словно бы запамятовали, с чего он начинается и как его нужно вовремя брать за глотку, чтобы он не успел залить кровью весь мир.

Публикуемые здесь страницы дневника Кольцова, этот голос из уже далекого прошлого, напоминают не только о прошлом, они заставляют задуматься над настоящим. И мне кажется, что это очень хорошо.

Михаил Кольцов

На переднем крае

(Из „Испанского дневника")

В годы, предшествовавшие началу второй мировой войны, примерно с 1934 по 1938, вся кипучая литературная и общественная деятельность Михаила Кольцова, журналиста-большевика, была с особенной силой и страстностью направлена против растущей фашистской угрозы. Публицистические произведения Кольцова неустанно разоблачали мракобесие и варварство фашизма, призывали к бдительности, к сплочению всех международных прогрессивных сил в защиту культуры, демократии, гуманизма.

Кольцов не ограничивался выступлениями в печати. Его деятельный, целеустремленный характер писателя-бойца активно проявляется в работе по организации международного антифашистского фронта деятелей культуры. (Некоторые из лиц, упоминаемых в дневнике Кольцова в числе антифашистов, впоследствии изменили делу, за которое они когда-то боролись: например, Реглер, Мальро).

Он принимает участие в многочисленных встречах с иностранными деятелями культуры, является членом и руководителем ряда делегаций советских писателей в зарубежные страны, одним из организаторов в 1935 году Международного конгресса писателей в защиту культуры, на котором он выступил наряду с другими представителями советской литературы.

Близкие Кольцову люди хорошо помнят, как он в этот период был весь пронизан ощущением приближающейся решительной схватки с фашизмом. Помнят, как он был внутренне напряжен и мобилизован. С какой непоколебимой патриотической верой в победу сил социализма и прогресса говорил он о предстоящем открытом бое с фашистами, ждал этого боя и готовился к нему.

Неудивительно, что, как только в июле 1936 года из Испании пришли вести о фашистском мятеже, направленном на свержение законного демократического правительства, Кольцов был одним из первых советских людей, появившихся в гуще трагических и героических испанских событий. Люди старшего поколения не забыли, с каким горячим интересом и волнением воспринимали многомиллионные массы советских читателей корреспонденции Кольцова в «Правде», ярко и талантливо рассказывавшие о мужественной борьбе испанского народа против фашистских интервентов.

Находясь непрерывно больше года на испанских фронтах, ведя самую напряженную корреспондентскую работу, Кольцов был непосредственным участником и очевидцем первого ожесточенного военного столкновения сил фашизма и сил демократии в Европе. Обо всем виденном и пережитом, о кровавых уличных боях в Толедо, о незабываемой, эпической обороне Мадрида, о мужестве защитников Астурии и Басконии, о подвигах легендарной Интербригады и Пятого полка, о братской солидарности советского и испанского народов, о многих других волнующих, трогательных и драматических событиях этого периода Кольцов рассказал на страницах своего, увы, не законченного «Испанского дневника», отрывки из которого печатаются на страницах «Иностранной литературы». Ему не пришлось завершить эту книгу. Творческая и общественная деятельность Кольцова трагически оборвалась в декабре 1938 года.

Во второй половине мая 1937 года, после кратковременного пребывания в Москве, Кольцов возвращался в Испанию к своим обязанностям корреспондента «Правды». Он направлялся не прямо в Мадрид, а кружным путем, намереваясь побывать в осажденном фашистскими мятежниками Бильбао — главном городе страны басков.

По пути в Испанию Кольцов посетил жившего тогда на юге Франции писателя Лиона Фейхтвангера.

23 мая.

Никого не было на маленьком вокзале. Даже единственный носильщик, и тот ушел в бар пропустить стаканчик. Курьерский поезд стоит здесь одну минуту, и большей частью зря. Фрау Марта взялась нести чемодан. И даже Фейхтвангер протянул к нему руку. Это было уже слишком.

— Умоляю вас, оставьте. Я понесу сам.

— Пустяки, он у вас совсем легкий. Очень милый чемодан. Беленький.

— Он очень недорогой. Имитация свиной кожи. Такой же из свиной кожи стоит в четыре раза дороже, но по существу разницы никакой. Все-таки дайте, я понесу сам.

— Нет, не отдам. Он легкий, как перышко. Ведь я спортсменка. Мы плохо вас принимали, признайтесь. Как глупо, что мы отпустили кухарку именно перед вашим приездом. Воображаю, что вы думаете о моей стряпне.

Она была очень красивая, высокая, бронзовая, в белом полукостюме, в купальных туфлях.

— Вы лучшая в мире кухарка и лучший шофер. Эти два дня были для меня раем. Это я должен извиниться, что помешал. Во сколько страниц «Иосифа» обошелся вам мой визит?

— В семнадцать. Не обижайтесь. Я также честно скажу вам, что очень рад этим двум дням. Они меня встряхнули. Веселее писать о развалинах иерусалимской крепости, зная, что в наши дни люди штурмуют стены фашистского Алькасара.

— Они еще не заработали себе «стенного венца».

— Он будет у вас у всех. Мне иногда становится завидно и невтерпеж сидеть в этом тихом литературном гнезде.

— Наивная зависть артиллериста к пехоте. Из своей укрытой батареи он стреляет дальше и сильнее, чем десять стрелков со своими винтовками.

— Успех боя решает все-таки пехота, и не... и не библиотечная пушка. Вот идет поезд. Он опоздал на две минуты тридцать секунд. И еще двадцать секунд, пока он остановится. Счастливого пути! Очень вам благодарен.

— Это вам спасибо!

Фейхтвангеры были видны еще один миг. Я остался с проводником в пустом вагоне.

— У вас билет до Эндейи. Вы едете в Бургос?

— С нет. В Бильбао.

— Это у кого, у правительственных или у националистов?

— У правительственных.

— Тут все больше едут в Бургос. Этот поезд идет из Италии. Но, конечно, можно ехать и в другое место. Каждый едет, куда ему нужно. На то, собственно, и существуют железные дороги.

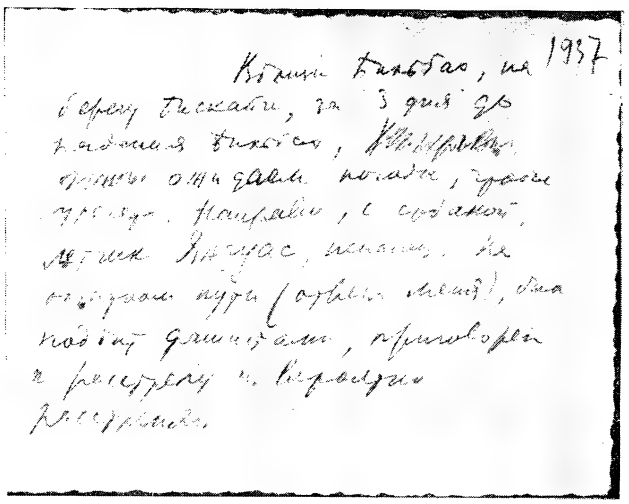
Кондукторская философия. Ладно — послезавтра я буду в Бильбао.

Приехав 25 мая в пограничный французский город Байонну, Кольцов в течение пяти дней тщетно добивается воздушной оказии в Бильбао. Потеряв терпение, он 30 мая едет в Тулузу, чтобы вызвать туда из Парижа знакомого ему летчика-француза.

30 мая.

Совершенно пустой день. Пыль, жара, духота. Здесь нет даже цирка Медрано. «Депеш» помещает длинные столбцы телеграмм об обороне Бильбао. Главная надежда атакуемых басков — это «железный пояс» укреплений, который они воздвигли вокруг своей столицы. Уничтожение Герники не запугало, а ожесточило их. Они хотят держаться и удержаться. «Депеш» — единственная здесь и во всей Франции буржуазная газета, которая сочувственно и правдиво пишет о борьбе испанского народа.

Вечером опять говорил с Парижем. Ура! Гидеза нашли. Он сказал, что готов выехать сегодня в Тулузу, но, поскольку речь идет об игре в теннис и



М. Кольцов (слева), летчик Янгуас (в центре) и другие на берегу Бискайского залива перед отлетом из Бильбао. На обороте фотографии автограф М. Кольцова. Текст гласит: «1937. Вблизи Бильбао, на берегу Бискайи, за 3 дня до падения Бильбао, ожидаем погоды, чтобы улететь. Направо, с собакой, летчик Янгуас, испанец. На обратном пути (отвезя меня), был подбит фашистами, приговорен к расстрелу и вероятно расстрелян».

отдыхе на лоне природы, он должен перерегистрировать свое пилотское свидетельство, срок которого истек. На это уйдет два дня, на третий он будет в Тулузе. Ну что за милый парень.

31 мая.

Еще в Байонне мадам называла имя некоего Янгуаса, испанца, «дикого» пилота, воздушного извозчика-одиночки, некооперированного кустаря. У него есть патент, и он летает там, где другие не берутся. Возит не по счетчику — цена по соглашению. Искал Янгуаса в Тулузе, нет, он уже две недели как не появлялся. В отеле, где он всегда останавливается, обещали сообщить тотчас же, если он приедет. Для верности я перебрался в этот же отель.

Еще один бессмысленный, пустой день. Терпение, выдержка! Хорошо — выдержка, но если она пропадет зря? До конгресса в Валенсии осталось пятнадцать дней. Можно ли рисковать забираться на это время в Бильбао — как и когда выберешься?

1 июня.

Утром вдруг появился Янгуас. Пригласил его завтракать в лучший ресторан, в «Лафайет». Довольно странный человек. Маленького роста, худенький, медвежатные движения, прищуренные хитрые глаза. Говорит мало, ест и пьет с огромным аппетитом. У республиканцев он пользуется полным доверием. Личный друг президента басков Агирре. Он перебрасывал около двухсот раз над территорией фашистов грузы, оружие, людей. О его дерзости и безнаказанности знают фашисты. Пробовали подкупить его — не удалось. Кейпо де Льяно в одной из своих радиопроповедей объявил: «Мы поймаем тебя, Янгуас, и повесим».

Янгуас летит в Бильбао. Он согласен взять меня. Сегодня же! Сегодня вечером. А как Гидез? Я не буду его ждать. Я оставлю ему письмо...

После завтрака все вдруг стало легким, быстрым и простым. Только я сел писать очерк о франко-испанской границе, только написал две с половиной страницы — и уже за мной зашел борт-механик Янгуаса. Снес мой белый чемодан

в такси, вот мы уже на аэродроме, вот самолет, двухмоторный «блох», вот мы уселись, вот взлетели и идем на запад. Янгуас сказал, лететь из Байонны — безумие. Это гнездо фашистов, особено аэродром. Из Тулузы — лишних полтора часа лету, но возможности для фашистского шпионажа гораздо более урезаны.

Уже смеркалось, когда над Кап Бретон мы вышли к Бискайскому морю. Всегда бурное, оно сегодня было необычно тихо. На втором пилотском сиденье, рядом с летчиком, я подолгу смотрел то вправо, на бескрайнюю ширь Атлантики, то влево, на изрезанный скалами берег, сначала французский, затем испанский. Янгуас подмигнул влево и лениво усмехнулся:

— Фачистас...

Я закивал головой и изобразил простодушный восторг, как если бы он показывал мне северное сияние. Фашисты уже занимают здесь всю линию побережья, почти до самого Бильбао.

Янгуас сделал глубокий загиб в море, чтобы отойти от этой части берега. Это отняло лишний час лета, теперь мы шли совсем одиноко над водным пространством. Почти совсем стемнело, пилот стал осторожно перпендикулярно приближаться к берегу. О том, чтобы сесть на бильбайский аэродром, не было и речи. Малейший снос на восток, хотя бы на десяток километров, выводил прямо к фашистам. Слишком вправо, на запад, к Сантандеру — нет никаких возможностей для посадки. Янгуас стал внимателен и сосредоточен, он часто приподымался над штурвалом, узкими зоркими глазами проводника всматривался в неясные очертания, уступы и мысы, утопающие в вечерней мгле. Еще несколько минут, он сбавил газ, в глубине небольшой бухты, опоясанной скалами, забелел песок. Машина сделала круг, круто пошла на посадку, еще минута, и мы тихо покатились по влажному песку, подымая тучи брызг из луж морской воды.

Мотор умолк. Издали высятся скалы вокруг крепости и тюрьмы Сантониа, испанского замка д'Иф, мрачного, зловещего места ссылки. Первозданная тишина струится над этим заброшенным, безлюдным углом. Но скоро далекий орудийный грохот разбудил ее. Жадным, глубоким вдохом я глотнул воздух, свежий, бодрый воздух моря, леса и гор. Еще раз грохот. Это — опять Испания, опять война!

Семь дней Кольцов находился в осажденном Бильбао, на улицах, в казармах, на секторах обороны, в траншеях укрепленного пояса. Он принимает активное участие в совещаниях и беседах с комиссарами, политработниками, командирами. В эти же дни он успел и побывать у президента Басконии Агирре (он же главнокомандующий баскским фронтом), и «облазить» горные блиндажи на ближних подступах к городу, и выступить на приеме местных журналистов.

Вопросы подготовки Международного писательского конгресса настоятельно требовали присутствия Кольцова в Валенсии, однако вылететь из Бильбао оказалось не менее трудно, чем попасть туда. Наконец...

10 июня.

...Янгуас уже сидит за штурвалом, винты шумели. Я занял свое место рядом.

Опять это Бискайское море; в четвертый раз, будь оно проклято. Но сейчас все шло как по рельсам. Правый мотор почти не барахлил. Показался внизу большой военный крейсер. «Балеарес»,— кивнул на него Янгуас. Сейчас он был в отличном настроении, не переставая насвистывал песенки. Мы обогнули крейсер вежливой подковой, на расстоянии его зениток.

Французский берег теперь был гостеприимен. Мы шли над спокойными рощами и виноградниками, над маленькими городами, над столетними деревьями вдоль прямых, четких, еще наполеоновских дорог. Море огней и цветные маяки Тулузы встретили нас. Тут же, в аэропорту, заказал себе на утро место на Барселону.

Два слова о судьбе летчика Янгуаса. При обратном полете в Бильбао он был сбит фашистскими истребителями, захвачен в плен и приговорен к расстрелу.

11 июня.

...Барселона дохнула тяжелым зноем. Все попряталось с улиц в тень. Заказал себе машину на Валенсию. В «Мажестике» я нашел Эренбурга, он изнемогал от духоты, он сказал мне, что вчера началось республиканское наступление на Уэску. Ударной группой в этой операции служит сорок пятая дивизия, под командой Лукача-Залки. Известий с фронта еще нет.

Мы решили позавтракать вместе, он вышел куда-то по соседству и мгновенно вернулся. На нем не было лица.

— Звонят по телефону, — сказал он. — Будто бы Лукач убит.

— Кто звонит?

— Из Лериды. Будто Лукач и Реглер убиты вместе, в автомобиле. То ли снарядом, то ли бомбой с самолета.

Мы смотрели друг на друга, не произнося ничего.

Я выдавил из себя:

— Это, наверно, утка. Здесь ведь любят сочинять, что кому взбредет.

Но мы не пошли завтракать. Машина на Валенсию тоже заждалась. По телефону с разных концов передавали разные слухи и варианты, но все мало обнадеживающие. С Лукачом и Реглером, несомненно, что-то случилось. По одному варианту, Лукач погиб, а Реглер тяжело ранен. По другому — оба ранены. По третьему — погибли трое: Лукач, Реглер и Гейльбрунн, начальник санчасти у Лукача. Наступление на Уэску оборвалось.

Милый, милый Лукач, неужели это случилось?

Мы с ним виделись в последний раз на Гвадалахаре, в крохотной деревушке среди скал. Старинная церковь прилепилась на уступе скалы. «Юнкерсы» кружились и рокотали, они хотели расклевать штаб, бомбили скалы: он приказал вынести картины из церкви, чтобы они не погибли: вместе мы любовались наивной и страстной живописью неизвестного художника пятнадцатого века — святые напоминали одновременно торреадоров и влюбленных кабалеро. Я сказал: «А вот в Москве есть такой венгерский писатель Матэ Залка, ему бы попасть в эту глушь, в эти сказочные места, описать и сдать в Гослитиздат, вот бы там его обругали за уклон в экзотику!» Он смеялся заразительно, детски: «Факт, обругали бы, Михаиль Ефимович, как миленького!» Он завидовал, что я собираюсь в Москву, взгрустнул, просил обязательно повидать Веру Ивановну и Талочку, передавал тысячи приветов, забеспокоился насчет кооперативного дома в Нащокинском переулке.

...Машина петляла горными спиралями, подымаясь к Тортосе. Солнце безумствовало. Слева исчезла сверкающая голубизна Средиземного моря. На крутом повороте мы чуть не столкнулись со встречным автомобилем. Он остановился; вышел генерал Клебер. Мы сняли темные очки, пожали друг другу руки.

— Я еду принимать дивизию Лукача, — сказал он. — Приезжай ко мне.

15 июня.

Лукача привезли. Его тело выставили в большом прохладном зале бывшей иезуитской семинарии, где теперь комитет валенсийского крестьянского союза. Вакханалия пестрых южных цветов бушует кругом его бледного потемневшего лица. На севере цветы умеют принимать скорбный, похоронный вид. Здесь они буйно и страстно кричат о жизни, опровергают смерть.

Под вечер его хоронили. Митинг провели на улице, в самом центре города, между вокзалом и ареной для боя быков. Запрудилось движение, трамвайные звонки и автомобильные гудки прерывали речи ораторов. Новый глава правительства Хуан Негрин, новый начальник генерального штаба полковник Рохо стояли у гроба.

Ораторы говорили о том, что доблестный антифашист генерал Лукач вошел в историю испанского народа как незабываемый герой.

Почетная стража держала винтовки на караул. Несметная толпа слушала молча, обнажив головы.

М. Кольцов и Ж. Сориа с бойцами народной армии.

М. Кольцов и Р. Кармен среди защитников Бильбао.

23 июня.

Есть надежда на спасение Реглера. Из спины у него все вынимают и вынимают осколки. Некоторые придется так пока и оставить в теле. У Реглера отличное настроение. Он надеется выздороветь настолько, чтобы выступить на конгрессе.

Залка очень дожидался конгресса. Его волновала мысль, сможет ли он встретиться с делегатами. Ему очень хотелось.

— Конечно, вы сможете увидеться, что за вопрос! Вы можете даже пригласить к себе, на фронт, устроить обед. Вам, может быть, придется и выступить. Так сказать, как испанскому генералу, любящему литературу.

— Боюсь, неудобно будет, Михаиль Ефимович. Вы меня лучше посадите где-нибудь в публике, потихоньку, сзади. Ну, просто на галерке. Мне бы только на них посмотреть. Это ведь очень знакомые для меня личности.

Он не дожил только трех недель.

Конгресс писателей все-таки состоится, хотя и с небольшим опозданием. Добиться этого было очень трудно. Правительства многих «невмешивающихся» стран препятствуют проезду делегатов, отказывают в паспортах, волокитят, запугивают, отговаривают, увещевают. Но и в среде самих писателей нашлись такие, которые, именуя себя и левыми и антифашистами, всячески высказываются против конгресса и участия в нем.

Они доказывают, что в Испании, в военной обстановке, трудно будет всерьез обсуждать писательские дела и литературные проблемы. (Разве трудно? Вовсе не так трудно! Во всяком случае — это возможно.) Что конгресс выльется в одну сплошную демонстрацию сочувствия Испании. (А почему бы и нет?) Что затея слишком претенциозна и шумлива. (Не более, чем всякий другой конгресс или конференция.) Что никто никому не давал права таскать писателей под огонь и подвергать их жизнь опасности, а их семьи волнениям. (Вот это, пожалуй, довод; но никто никого не тащит, кто едет — едет добровольно, да и вообще все будет сделано для того, чтобы избавить делегатов от даже самой отдаленной опасности и риска. Приезжали же сюда всякого рода парламентские и дамские делегации, вплоть до английских герцогинь, и ничего с ними не случалось!) Что этот конгресс раздразнит фашистов и дело кончится тем, что Франко соберет у себя другой конгресс, с другими писателями, может быть, даже почище этого. (Тут уж можно только развести руками.)

Нет ни одного дела, при котором не нашлось бы нытиков и оттоваривателей. Если бы Архимед нашел свою недостающую точку опоры, для того чтобы перевернуть мир, — это было бы еще не все. Вторая важная трудность была бы в нытиках и отговаривателях. Они ходили бы вокруг Архимеда, дергали бы за хитон, за трусики: «Брось ты это дело! Не связывайся! Надорвешься! На кой тебе? И какой смысл! Ведь мы же не враги тебе, а советуем от души — оставь, плюнь ты на это дело!»

Арагон пишет из Парижа, что троцкиствующие писатели ходят по домам своих коллег и отговаривают их от поездки на конгресс в Испанию.

29 июня.

Страшная суетня и бестолковщина в подготовке конгресса. Занимаются этим одновременно два правительства, центральное и каталонское, и в них по три министерства — иностранных дел, внутренних дел, просвещения и, кроме того, — военное министерство, и генеральный комиссариат, и Альянса писателей, и еще все, кому не лень. Со всеми ними приходится от имени Ассоциации писателей спорить и торговаться. Бюрократизм в Испании ленив и наивно высокопарен. Главная забота министерских чиновников — скрыть от делегатов тот неприличный факт, что в Испании сейчас происходит война. Для этого они придумывают тысячи мероприятий и ухищрений. Места для заседаний они предлагают в отдаленных и тихих районах, в загородных дворцах, укрытых парками. В программу экскурсий вставляют всякую туристическую чепуху, рыбную ловлю, осмотр старинных развалин и стоянок доисторического человека. Я доказываю, что если делегаты искали бы тишины и развлечений, они, пожалуй, нашли бы сейчас более подходящую страну для конгресса. Чиновников это не убеждает... «Ну, что они там увидят? Разрушенный, запущенный город. Какой смысл конгрессу уезжать из Валенсии? Здесь правительство, все министерства, здесь теперь столица, здесь все, что может их интересовать...»

3 июля.

Утром выехал навстречу делегатам конгресса. В Беникарло, на берегу моря, на верандах туристского павильона им предложен завтрак. Испанцы напрягли все силы, приготовили прекрасное меню, красиво сервировали, выставили отличные вина. Кругом цветы, голубое море, изобилие и нарядная красота Леванта. «Где же война? — изумляются гости. — Сплошная лирика, рай земной».

Из машин выходят и здороваются знакомые, друзья со всего света. Парижане, американцы, балканцы, русские. Они устали, но возбуждены. Жадно оглядываются кругом, расспрашивают испанских «старожилов» — Людвига Ренна, Ральфа Бейтса, Эренбурга, Нордаля Грига, ловят детали, ревниво прислушиваются к разговорам, как бы не пропустить чего, самого главного. Одни патетически взвинчены — Мюленштейн, Гонсалес Туньон, Вишневский, они требуют тут же дать им в руки винтовку или что-нибудь, чтобы они немедленно побежали сражаться. Другие воспринимают все окружающее только в трагическом аспекте — Анна Зегерс, Андре Шамсон, португалец Кортесао, англичанин Спендер. Третья группа, наиболее уравновешенная, медлительно, как водолазы, из своих писательских скафандров разглядывают испанский водоворот и запасаются впечатлениями впрок. Это — Толстой, Эрих Вайнерт, Жюльен Бенда, Фадеев, Мархвица, Муссинак. Четвертые воспринимают конгресс и обстановку вокруг него только в плане общественного служения, они озабочены своим выступлением, ходом и порядком заседаний, стенограммой, газетными отчетами.

Известный венгерский писатель Матэ Залка — генерал Лукач, павший смертью героя на фронте в Испании.

Кто-то из делегатов привез книжку Андре Жида — уже вторую его книжку об СССР. Я перелистал — это уже открытая троцкистская брань и клевета. Он и не скрывает этого — открыто называет имена видных троцкистов и антисоветских деятелей, которые «любезно» предоставили материалы. А материалы эти — смесь демагогически надерганных газетных вырезок и старых контрреволюционных анекдотов.

4 июля.

Конгресс открылся сегодня утром, официально и торжественно, в зале муниципалитета, в котором теперь заседает парламент. Глава правительства Хуан Негрин открыл конгресс краткой приветственной речью. Ему отвечал от имени писателей старейший делегат — Мартин Андерсен-Нексе. Старик немного не учел торжественности обстановки. Всю дорогу, в автомобиле, в пыли, в тропической жаре, он трясся в черном сюртуке, в тугой крахмальной манишке с черным погребальным галстуком. Здесь же, на официальной церемонии, он предстал как бродяга, в расстегнутой рубашке без воротника, с седыми космами на широкой дряхлой груди. Кинооператоры были разочарованы, но зал дружно аплодировал живым, простым словам доброго, старого Нексе. Негрин пригласил его в президиум и, передав председательствование, удалился.

Альварес дель Вайо, член Ассоциации писателей, участвовал в первом конгрессе, в Париже, как испанский эмигрант. Сейчас он получил свою делегатскую карточку, но приветствовал участников конгресса как генеральный военный комиссар:

— Наши бойцы передовых окопов учатся грамоте. Сни дали клятву — ни одного безграмотного среди них. Они ваши союзники. Они читали в окопах пламенные слова Ромена Роллана и Генриха Манна. На братские призывы они отвечают своей кровью. Испанский народ хочет победить, и он победит. Он отбил врага у Мадрида и у Пособланко.

Альваресу дель Вайо от имени конгресса кратко отвечает председатель советской делегации Кольцов. Овации по адресу Советского Союза. Зал поет «Интернационал».

...Сегодня же правительство чествовало конгресс обедом на пляже, в ресторане Лас Аренас. Здесь все было более непринужденно, впрочем тоже с речами. Говорил министр просвещения Хесус Эрнандес, затем Людвиг Ренн, Толстой, Эренбург, Мальро. Писатели сидели вперемежку с министрами и военными, знакомились, беседовали и болтали. Анне Зегерс очень понравился плотный, добродушный испанец в очках, остроумный и веселый, к тому же изумительно говорящий по-немецки. Он давал ей справки и быстрые живые характеристики испанцев, сидевших за столом.

— А вы здесь какую должность занимаете? — ласково спросила Анна, щуря близорукие глаза.

— Я здесь председатель совета министров, я у вас выступал сегодня на конгрессе, — ответил Негрин.

К концу обеда, под аплодисменты, прибыла прямо из Барселоны запоздавшая часть конгресса...

Ночью город основательно бомбили, возможно, что по случаю конгресса. Делегаты дрыхли мертвым сном после дороги и дневных переживаний. Так они могли проспать все — я приказал телефонистке «Метрополя» разбудить немедленно всю мою делегацию и торжественно повел ее в подвал. Сирены выли, зенитная артиллерия стреляла непрестанно, звук — как будто раздирают огромные куски полотна. Издалека слышались глухие взрывы бомб. «Каково?» — спросил я тоном гостеприимного хозяина. Все были взволнованы и очень довольны. Вишневский спросил, какого веса бомбы. Но я не знал, какого они веса. Черт их знает, какой у них вес. Толстой сказал, что наплевать, какой вес, важно, что это бомбы. Он был великолепен в малиновой пижаме здесь, в погребе.

Я уснул в хорошем настроении. Все-таки он состоялся, этот чертов конгресс, как ни интриговали против него.

Все идет хорошо.

5 июля.

Сегодня выступали Жюльен Бенда, голландский писатель Брауэр, Малькольм Каули, аргентинец Гонсалес Туньон, мексиканец Мансисйдор.

Анна Зегерс говорила о немецких писателях, которые потеряли свою родину и нашли ее в окопах Мадрида, среди немецких бойцов интернациональных бригад.

Толстой говорил о свободе и культуре.

Он сказал:

— Никогда человечество не променяет свободу освобожденного труда на трудовые лагери фашизма. Мамонты и носороги, пещерные медведи были, казалось, куда как могучи. В пиренейских пещерах гений человека оставил бессмертное изображение побежденного им мира чудовищ. Разве это одно не дает нам повода для великого оптимизма? Говорят, что большое искусство не совпадает с революционными эпохами. Искусство, отражающее горечь разочарования, искусство мечтательности, не находящей себе приюта в этой жизни, негативное

искусство до сих пор как будто совпадало с временами социального и политического затишья... Но то было. Это дела минувшие. Сокровища искусств и гуманитарная мысль — наше наследство... Мы — поколение великого рубежа, когда старый мир перед тем, как рухнуть навсегда, огрызается, как матерый волк, на четыре стороны.

...Советское искусство реалистично, как земля под ярким солнцем, это искусство реалистично, как та суровая женщина, идущая по борозде, героично, как боец, отдающий жизнь за счастье родины, оптимистично, как молодость. Это искусство всенародно потому, что оно создается творческими импульсами народных масс.

6 июля.

Большим караваном конгресс перебрался сегодня из Валенсии в Мадрид. В пути одна машина, в которой ехали Мальро, Эренбург, Кельин, наскочила на грузовик со снарядами. Чуть не случилась катастрофа.

В деревне Мингланилья делегаты обедали у крестьян. Разыгрались трогательные, горячие сцены братания. Вечером у Мадрида, в саду на окраине города, адъютант генерала Миахи встретил и приветствовал конгресс.

Взволнованные, нервозные, писатели расположились в пустынном отеле «Виктория», кое-как приведенном в порядок ради такого особого случая.

Ночью гремели пушки. Конгресс не спал, люди слонялись из комнаты в комнату, тревожно прислушиваясь. Но пушки гремели свои: вчера республиканские войска прорвали фронт у Вильянуэва де Каньяда, они атакуют Брунете и Кихорну! В радостный день мы приехали сюда.

7 июля.

С утра конгресс заседает в зале «Аудиториум». Мадридцы посрамили суматошную Валенсию, они все очень толково и дельно организовали. Обстановка работы здесь другая, подтянутая, четкая, менее официальная, более революционная. На местах для публики много военных, бойцов и офицеров, испанцев и интернационалистов. Делегаты отыскивают своих земляков, радостно беседуют, отдают подарки, сигареты, одежду, продовольствие.

Утром выступали Рене Блэк, аргентинец Утурбуру, чилиец Ромера, Вилли Бредель, Всеволод Вишневский, Владимир Ставский, Людвиг Ренн, Нордаль Григ.

В середине заседания в зал вдруг вошла делегация из окопов с известием о взятии Брунете и со знаменем, только что отнятым у фашистов. Началось неописуемое ликование.

Я совершенно не вижу Мадрида. Проношусь по улицам на автомобиле и не успеваю ничего заметить — изменился ли город за эти месяцы?

В вечернем заседании большинство ораторов говорило по-испански. Его поэтому перенесли в огромный зал кино «Гойя», чтобы мадридцы могли послушать.

Председательствовала Мария Тереса, очень торжественная и трогательная. Она предоставила слово командиру дивизии и члену писательской альянсы Густаву Дюрану, а затем мне.

Я волновался — впервые пришлось произносить большую речь на испанском языке.

Я сказал:

— Направляясь на этот конгресс, я спрашивал себя, что же это в сущности такое: съезд дон-кихотов, литературный молебен о ниспослании победы над фашизмом или еще один интернациональный батальон добровольцев в очках? Что и кому может дать этот съезд и дискуссии людей, вооруженных только своим словом? Что они могуть дать здесь, где металл и огонь стали аргументами, а смерть — основным доказательством в споре?

— С самых древнейших времен, как только возникло искусство мысли, выраженной в слове, до сегодняшнего дня писатель спрашивает, кто он — пророк или шут, полководец или барабанщик своего поколения? Ответы получались всегда разные, иногда триумфальные, иногда уничтожающие. В той стране, в которой мы сейчас находимся, в Испании, писатели познавали и обиды, унижения, и высшие почести для себя самих и для своего ремесла. Есть страны, где писателей считают чем-то вроде гипнотизеров. Есть одна страна, где писатели участвуют в управлении государством, как, впрочем, и кухарки, как, впрочем, и все, кто работает руками или головой.

— Если писатели испытывали много обольщений и заблуждений в оценке своей роли в обществе, то этому отчасти виной особый характер их профессии. Труд литератора, его продукция почти никогда не бывают анонимны. Имя автора, его индивидуальность, хотя бы самая ничтожная, служит официально предметом

В. Вишневский и А. Толстой в Валенсии

спроса публики и входит неотъемлемым элементом суждения о качестве книги. Когда рабочий производит, например, спички, или крестьянин зерно, то он может вложить в свою работу всю свою индивидуальность, все свое личное умение, всю душу, и все-таки плод его творчества будет анонимен, это будут просто спички или зерно. Если писатель произвел хотя бы десять, хотя бы бесцветных, хотя бы бессодержательных и небрежных строк — он подписывает их своим именем, и это считается нормальным, это почти обязательно, и чем меньше строк написано, чем меньше они могут сказать, тем более необходимой становится под ними подпись автора.

— Отчасти это и создало у писателей разных эпох и разных народов ложную теорию «выражения», каковая теория, меняя свой облик и терминологию, всегда сводилась примерно к тому, что писатель имеет внутри себя, может быть где-нибудь между печенью и почками, какую-то таинственную железу, которая, словно «философский камень» старых алхимиков, сама по себе производит драгоценное вещество — литературу. Согласно теории «выражения», вся задача писателя в том, чтоб найти наибольшую силу в расшифровке себя самого, для чего поглубже уйти в себя же, отгородиться от посторонних влияний, дать чудодейственной железе выработать свой сироп искусства.

— Я склонен думать, что в этом зале, на этом конгрессе нет людей, с которыми нужно спорить по поводу теории «выражения». Творческий и общественный путь каждого из здесь присутствующих, прежде чем он привел его сюда, в героический антифашистский Мадрид 1937 года, давно избавил его от таких иллюзий. Мы с вами давно убедились и проверили тысячу раз, что наши писательские чувства и настроения рождаются не изнутри, а выражают состояние умов народов и классов, их устремлений и надежд, их разочарований и гнева...

— Какова в нашу эпоху норма поведения честного писателя, сознающего свою связь с обществом и своим классом? Как он лучше может служить трудящимся?

— Нужно ли давать советы машинисту поезда или развлекать пассажиров, чтобы заставить их терпеть длительность путешествия? Или же выскочить из вагона и толкать поезд на крутом подъеме?

— Вы знаете, что темперамент и искренность целого ряда писателей-антифашистов привела их к прямому участию в этой гражданской войне в роли добровольцев. Одни еще у себя дома заперли в шкаф свои рукописи и отправились сразу с бойцами интернациональных бригад испанской народной армии. Другие приехали сюда с благими намерениями смотреть и писать, но, увидя войну, увидя опасность для испанского народа, прервали литературную работу и взялись за оружие.

— Об этом идут споры: как должен проявить себя писатель в соприкосновении с гражданской войной в Испании? Конечно, правы те, кто доказывает, что писатель должен драться против фашизма оружием, которым он лучше всего владеет, то-есть своим словом. Байрон больше сделал своей жизнью для освобождения всего человечества, чем своей смертью для освобождения одной Греции. Но есть моменты, когда писатель — я говорю о некоторых — вынужден сам стать действующим лицом своего произведения, когда он не может довериться вымышленным, хотя бы даже им самим, героям. Без этого прерывается нить его творчества, он чувствует, что герои его ушли вперед, а сам он остался позади. Но, конечно, писатели должны участвовать в борьбе прежде всего как писатели.

— Наш друг Людвиг Ренн на Гвадалахаре шел под огнем итальянских пулеметов впереди первого ряда германских антифашистов, командовал с карандашом в руке. Но пленные германские летчики-фашисты признавались, что по всей немецкой эскадрилье в Севилье, как запретный плод, ходит по рукам книга Людвига Ренна «После войны»...

— Но, чтобы помочь этому народу, вовсе не обязательно драться на фрон-

те или даже приезжать в Испанию. Можно участвовать в борьбе, находясь в любом уголке земного шара. Фронт растянулся очень далеко. Он выходит из окопов Мадрида, он проходит через всю Европу, через весь мир. Он пересекает страны, деревни и города, он проходит через шумные митинговые залы, он тихо извивается по полкам книжных магазинов. Главная особенность этого невиданного боевого фронта в борьбе человечества за мир и культуру — в том, что нигде вы не найдете теперь зоны, в которой мог бы укрыться кто-нибудь, жаждущий тишины, спокойствия и нейтральности.

— В течение одного последнего месяца я видел в Европе людей, именовавших себя материалистами и ультра-левыми революционерами, которые доказывали необходимость компромисса с Гитлером, я видел католических священников басков, которые вместе с войсками своего народа, рядом с коммунистами шли в атаку на итальянские фашистские легионы, получившие благословение Ватикана.

— Республиканцы, анархисты, марксисты, католики, просто беспартийные люди — всем есть место в рядах борцов против общего врага — фашизма. Нет места только тем, кто хочет верить или верит в какую-нибудь возможность компромисса с этим врагом. И здесь, как бы глубоко ни была запрятана мысль о капитуляции или сговоре, какими сложными политическими, философскими или художественными построениями она ни была б прикрыта, все равно она выйдет наружу, все равно она разоблачит себя.

— Скажите сто тысяч слов о чем угодно, хвалите, критикуйте, восторгайтесь, плачьте, анализируйте, обобщайте, приводите гениальные сравнения и потрясающие характеристики, — все равно — такова логика нашего времени — вы должны сказать фашизму «да» или «нет»!

— ...Потому мы требуем от писателя честного ответа: с кем он, по какую сторону фронта борьбы он находится! Никто не вправе диктовать линию поведения художнику и творцу. Но всякий, желающий слыть честным человеком, не позволит себе гулять то по ту, то по другую сторону баррикады. Это стало опасным для жизни и смертельным для репутации.

— ...Антифашистский характер и состав участников нашего конгресса освобождает от надобности говорить его делегатам о необходимости борьбы с фашизмом. Но сама эта борьба, сама защита культуры от ее злейшего врага не ведется еще достаточно энергично. Наша Ассоциация еще не убедила достаточно широкие круги писателей в широте своей базы и программы, в своей решимости и энергии в борьбе за оборону культуры. Нападение было всегда лучшей формой обороны. Гражданская война и победа народов России, диктатура фашизма в Германии и Италии, гражданская война в Испании сделали писателей этих стран борцами и соратниками своих народов в борьбе за их свободу и культуру. Писатели Франции, Англии, Северной и Южной Америки, Скандинавии, Чехословакии, члены нашего конгресса, спросите своих коллег и собратьев по ремеслу: чего они ждут? Того, чтобы враг взял их за горло, чтобы у них было так, как здесь, когда германские бомбовозы и итальянская артиллерия громят красивый, чистый, веселый Мадрид? Ждут ли они, чтобы враг вот так же подступил к Лондону, Стокгольму, к Праге?

— Я никогда не забуду страшных ноябрьских дней здесь, в Мадриде, когда писатели, художники, ученые, и среди них старые и больные, с детьми на грузовиках, покидали свои дома, свои студии и лаборатории, лишь бы не попасть в руки врага, лишь бы не сдаться на расправу Гитлера — Муссолини — Франко. Тогда милиционеры Пятого полка, бойцы народной армии, некоторые из них малограмотные крестьяне, с заботой и любовью увозили их от опасности, как самое драгоценное, как золотой фонд страны.

— Мадрид обороняется от фашистского зверя. Он окровавлен, измучен, этот чудесный город, но он свободен и даже оказывает нам, писателям всего мира, свое благородное и скромное гостеприимство.

— Но опасность для Мадрида еще не миновала. Половина Испании вытоптана сапогами фашистских завоевателей. Они пробуют идти дальше. Они пойдут, если их не остановят. Преступное бездействие и так называемое «невмешательство» будут и дальше поощрять их озверелую наглость.

М. Кольцов и Р. Кармен под осажденным Алькасаром.

В Эндейе, у испанской границы, я видел пограничные знаки Французской республики, исцарапанные пулями германских пулеметов. Фашизм хватает мир за горло. Наступают решающие исторические часы.

— Писатели и все честные интеллигенты мира! Займите свои места, подымите забрала, не прячьте своих лиц, скажите «да» или «нет», «за» или «против»! Вы не укроетесь от ответа. Отвечайте же скорее!

— А тебе, благородный и трогательный испанский народ, тебе, окровавленный рыцарь печального образа, тебе — наше восхищение и любовь, тебе — наши мысли и силы. Мы будем с тобой и, так же как и ты, мы верим, что твоя однажды разогнувшаяся спина никогда больше не склонится перед угнетателем, что ты никогда больше не дашь погасить светильник твоей свободы. На гербе Дон-Кихота Сервантес написал: «Post tenebras spero lucem» — «После тьмы надеюсь на свет».

...Бледного, исхудалого Густава Реглера вывели под руки и усадили в кресло. В мертвой тишине тихим, но твердым голосом он прочел на испанском языке три листка:

— Удар, и сердце мое замерло. Исчезла куда-то Испания, все погрузилось в мрак безымянной ночи. Но скоро ко мне вернулось сознание, и я вновь увидел перед собой **настоящую** Испанию. Шесть бойцов в голубых рубашках хлопотали вокруг меня в лесу. Один держал мою руку, другой поддерживал мою голову так, чтобы солнце освещало мое лицо. Третий ласково гладил мои ноги, другой пытался дрожащей рукой найти под разорванной одеждой место, откуда течет кровь, чтобы ее остановить. Они все наперерыв старались меня успокоить: «Ничего, товарищ, ничего...»

— Издали доносится свист нового снаряда. Бойцы наклоняют головы и под шум проносящегося мимо снаряда продолжают повторять свое: «Ничего, товарищ, ничего».

— Они стараются успокоить раненного, залитого кровью товарища. Они заклинают смерть, которая хочет проникнуть в мое тело. Они образуют вокруг меня стену, над которой пролетает ревущий снаряд. Вот та Испания, которая может побеждать смерть, ибо ее вера сильна. Эта Испания должна явиться образцом для всего мира.

— ...Сейчас, в присутствии лучших испанских и международных писателей, я хотел бы обратиться к отсутствующим, к колеблющимся, к тем, которые полагают, что возможна политика нейтралитета и невмешательства в настоящий момент, когда испанский народ вступил в решающую фазу борьбы за свободу мира.

— Мы должны сказать этим отсутствующим или колеблющимся писателям, что нельзя говорить с врагами народа, с людьми, которые этой ночью бомбардировали гражданское население Мадрида. Колеблющимся я должен сказать, что испанский пролетариат — уже не тот слабый мальчик, каким он был раньше, что он уже научился собственными силами защищать свои права, обеспечивать свое будущее. Вы должны встать рядом с ним. Поэтому мы все теперь испанцы. Нет другой борьбы, нет другого решения... Все для Испании, товарищи!..

8 июля.

Утром выступали Эгон Эрвин Киш, Мария Остен, Зигвард Лунд, Агния Барто, Дени Марион.

Бергамин все последние дни носил в руках и теребил новую книжку Андре Жида. Затем он совещался с испанцами и южноамериканцами. В конце утреннего заседания он потребовал слова. Он сказал:

— Я говорю от имени всей испанской делегации. Я говорю также от имени делегации Южной Америки, писателей, которые пишут на испанском языке. Я надеюсь, что я говорю также от всех писателей Испании. Здесь, в Мадриде, я прочитал новую книгу Андре Жида об СССР. Эта книга сама по себе незначительна. Но то, что она появилась в дни, когда фашисты обстреливают Мадрид, придает ей для нас трагическую значимость. Мы стоим все за свободу мысли и критики. За это мы боремся. Но книга Андре Жида не может быть названа свободной, честной критикой. Это — несправедливое и недостойное нападение на Советский Союз и на советских писателей. Это не критика, это — клевета. Наши дни показали высокую ценность: солидарность людей, солидарность народа. Два народа спаяны солидарностью в дни тяжелых испытаний: русский народ и испанский. Пройдем молча мимо недостойного поведения автора этой книги. Пусть глубокое презрительное молчание Мадрида пойдет за Андре Жидом и будет для него живым укором!

На этом закончились мадридские заседания конгресса писателей.

Подготовка текста и примечания Б. Ефимова

Профессор Прийоно

Кукольный театр в Индонезии

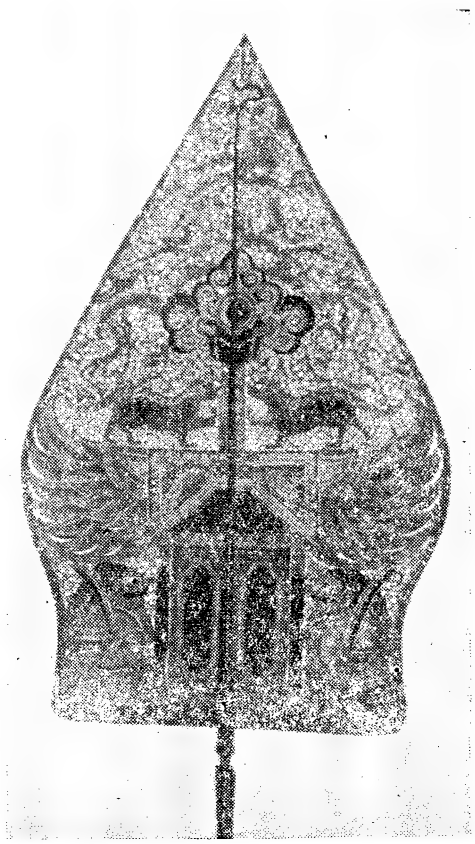
Перевод с индонезийского В. Островского

Кукольный театр «ваянг» — одно из самых интересных и ярких явлений индонезийской культуры. Он особенно популярен на островах Ява, Мадура и Бали; он известен также в Палембанге (Южная Суматра) и Банджармасине (на юге Борнео). За пределами Индонезии «ваянг» популярен на Малаккском полуострове, где он представлен в двух формах — яванской и сиамской. Хотя «ваянг» распространен далеко не на всех островах Индонезии, тем не менее он является достоянием примерно 60 миллионов индонезийцев (из 80 миллионов, составляющих население страны). Таким образом, его знает подавляющее большинство жителей: около 40 миллионов яванцев (Центральная и Восточная Ява), около 15 миллионов сунданцев (Западная Ява), около 5 миллионов мадурцев (о-в Мадура и побережье Восточной Явы), около 2 миллионов балийцев (о-в Бали и западная часть о-ва Ломбок) и около миллиона жителей Палембанга и Банджармасина.

Радиостанции Палембанга и Банджармасина время от времени передают программы, построенные по сюжетам «ваянга».

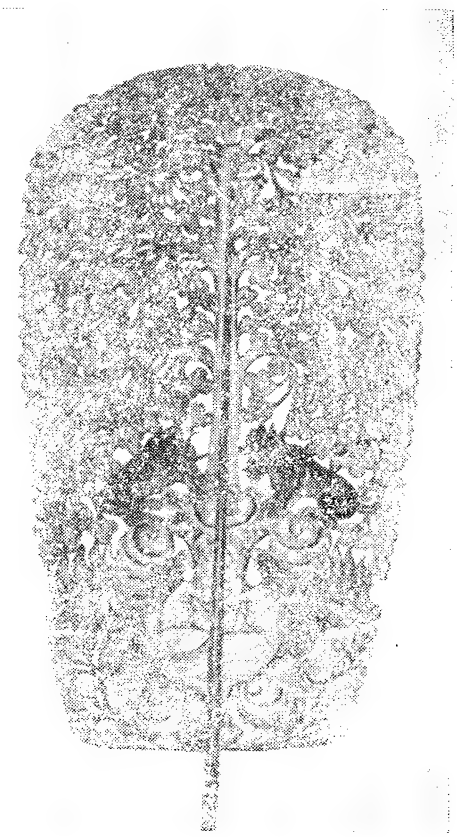
Слово «ваянг» имеет двоякий смысл. Во-первых, это название куклы, вырезанной из кожи или из дерева и приводимой в движение кукловодом. Во-вторых, так называется кукольное представление или же спектакль, в котором принимают участие не куклы, а актеры, разыгрывающие какие-либо сцены из репертуара кукольного театра. В этой статье мы ограничимся описанием кукольного «ваянга».

Надо сказать, что «ваянг»— это не просто развлекательное представление. Значение его гораздо глубже. Жизненная мудрость, нравственные устои, идеи верности и справедливости, философские истины, идеалы добра — все это проповедует кукольный театр. В «ваянге» одновременно сочетаются различные виды искусства: драма, пение и музыка. Кроме того, он является как бы зримым воплощением литературы: кукольный театр связан с нею теснейшими узами. По существу говоря, «ваянг» — это инсценированная литература. В жизни и культуре народов, населяющих острова Ява и Бали, «ваянг» играет чрезвычайно важную роль, и значение его поистине неоценимо.



Яванский «кайон» (декорации)

Балийский «кайон» (декорации)



ВИДЫ «ВАЯНГОВ»

«Ваянги» бывают самые различные. Наиболее известными из них являются:

1. **«Ваянг пурво».** Куклы, применяемые в этом виде «ваянга», вырезаются из воловьей кожи. В качестве основы спектаклей берутся сюжеты древних индонезийских мифов или индийские эпические произведения «Рамаяна» и «Махабхарата».

2. **«Ваянг гедог».** Куклы также из кожи. Спектакли рассказывают о приключениях восточно-яванского принца Радена Панджи.

3. **«Ваянг келитик»,** или **«ваянг кручил».** Куклы изготовляются из плоских деревянных дощечек или воловьей кожи. Тема спектаклей — приключения Дамарвулана, легендарного героя из государства Маджапахит *.

4. **«Ваянг голек».** «Объемные» куклы, выточенные из цельных кусков дерева; в основе сюжетной канвы спектаклей лежат арабско-персидские повествования о подвигах Амира Хамзаха (приходящегося дядей пророку Мухаммеду). Хитростью или силой Амир Хамзах подчиняет мусульманскому владычеству страны нечестивых.

Так обстоит дело в районах Центральной и Восточной Явы. На западе Явы — там, где живут сунданцы, спектакли «ваянг голек» (единственный известный в тех краях вид «ваянга») заимствуют свои сюжеты из «Рамаяны» и «Махабхараты». Жителям Мадуры хорошо знакомы «ваянг пурво» и «ваянг гедог», а на острове Бали известен только «ваянг пурво». Радиопрограммы из Палембанга и Банджармасина, о которых мы уже говорили выше, строятся только на сюжетах «ваянг пурво».

Все кукольные представления проходят под аккомпанемент гамеланового оркестра **. Обычно представление сопровождается также пением одной или нескольких «песинден» (специально обученных певиц). Спектакль ведет «даланг». Он водит кукол, говорит и поет за них, рассказывает об отшельниках, героях, дворцах, путешествиях — одним словом, обо всем, что связано с темой спектакля.

Обычно «ваянг» демонстрируется на фоне большого куска белого полотна, который называется «келир». Зрители могут находиться по обе стороны «келира» — и спереди и сзади. Правда, с задней стороны видны только тени кукол, падающие на этот экран. Освещение дает лампа «бленчонг», вывешиваемая перед «келиром» на расстоянии полуметра от него. В прежние времена источником света в «бленчонге» было пламя горящего кокосового масла, но теперь в городах обычно пользуются электрическими лампочками. По древнему обычаю, перед экраном имели право сидеть только мужчины. А женщины размещались позади экрана. Но в наши дни этот обычай уже не соблюдается, и все зрители рассаживаются по своему усмотрению — кто где хочет.

«Даланг» сидит перед самым «келиром», скрестив ноги. Слева от него — ящик, в котором находятся куклы. К этому ящику привешивается «кепрак» — несколько листов железа. Когда по ходу действия нужно изобразить сражение, шествие или какую-нибудь массовую сцену, «даланг» ударяет правой ногой о «кепрак». В его распоряжении, кроме того, деревянная палка, которая называется «чемпала». Он берет ее левой рукой или, когда руки его заняты

* Маджапахит — крупное феодальное княжество, существовавшее на острове Ява в XIII—XVI вв.

** Гамелановый оркестр состоит из восемнадцати инструментов, преимущественно ударных (различные виды гонгов, барабан и др.).

«Ваянг голек» (Центральная Ява). Амир Хамзах и Михрнигар, дочь персидского раджи Нуширвана.

куклами, захватывает пальцами правой ноги. Этой палкой «даланг» ударяет по ящику перед тем, как начать рассказывать что-либо или говорить за своих кукол. Он пускает ее также в ход, когда хочет подать знак, чтобы гамелановый оркестр заиграл или умолк.

Куклы, изображающие главных героев,— если даже они не участвуют в очередной сцене — укрепляются на ширмах из стволов банановых деревьев, которые устанавливаются под «келиром», справа и слева от «даланга». Посредине остается просвет примерно метра в полтора длиною. Именно здесь и разыгрывается действие. Когда кукла стоит или сидит, палочки, при помощи которых ее приводят в движение, попросту втыкаются в банановый ствол. Каждая кукла снабжена обычно тремя палочками: одной — для туловища, двумя — для рук.

Перед началом каждой сцены между стволами банановых деревьев устанавливаются декорации—«кайон». Обычно это изображение горы или дерева, а также различных зверей. В нижней части «кайона» нередко бывает нарисован дом и пруд. Вообще «кайон» может изображать все что угодно: гору, дерево, лес, дворец, огонь, ветер, океан и так далее.

Справа и слева от «даланга», а также позади него — иногда, впрочем, только позади — располагаются музыканты и певицы.

Обычно кукольные представления начинаются вечером, часов в девять, и кончаются утром, часам к шести.

Ни один спектакль «ваянг кулит» не обходится без экрана. Только на острове Бали во время дневных представлений «келир» не используется. Представления с деревянными куклами также идут без экрана.

Джокьякартский «ваянг пурво». Молодой Арджуна со своей женой Субхадрой.

СПЕКТАКЛИ «ВАЯНГ ПУРВО»

Сюжеты спектаклей «ваянг пурво» заимствованы из индийских эпических произведений «Рамаяна» и «Махабхарата», а также из древних мифов. Кроме того, в основу этих спектаклей положены крупные исторические события.

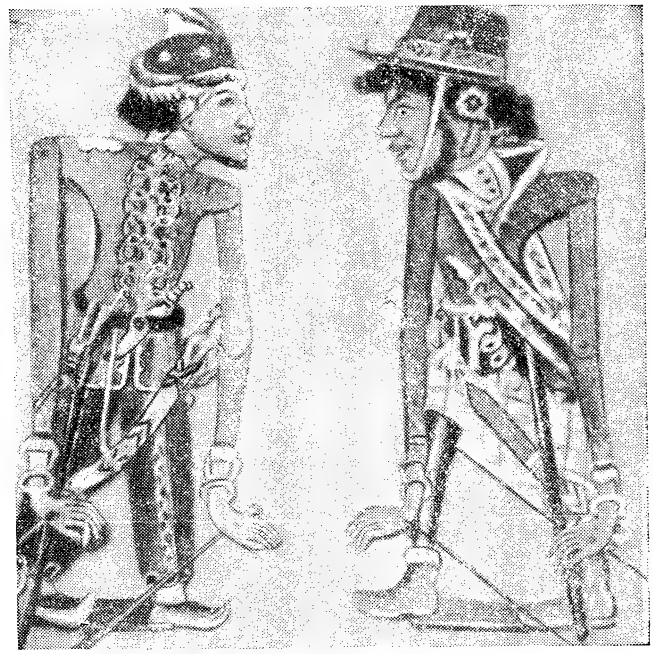
Сунданский «ваянг голек». Бхима (справа) и Суйодхана — самый старший из рода Каурава.

Сюжет «Рамаяны» сводится, в основном, к следующему: Рама, принц из государства Айодхиа * женится на Сите, принцессе из Митилы. Он уходит в леса, чтобы Бхарата, его младший брат от другой матери, мог стать раджей. Где бы он ни скитался, его повсюду сопровождает жена и преданный ему младший брат по имени Лаксмана. Ситу похищает Равана, раджа-великан с острова Цейлон. Рама вступает в союз с обезьяньим царем Сугривой и его полководцем — белой обезьяной Хануманом. В конце концов Рама одерживает верх над Раваной. Бхарата приглашает его вместе с Ситой вернуться в Айодхиа, где он становится раджей.

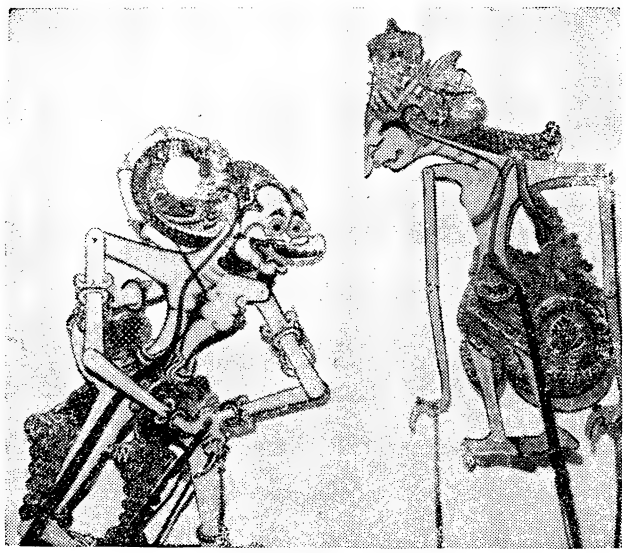
«Махабхарата» повествует о двух враждующих между собою родах — Пандава и Каурава. Пандава — это дети Панду, их пятеро: Юдхистира, Бхима, Арджуна, Накула и Сахадева. Каурава — дети Джертарастры, старшего брата Панду. Всего их сотня: девяносто мужчин и десять женщин. Главные в роду Каурава — это Суйодхана, или Дурйодхана (старший), Духсасана (на Яве — Дурсасана), Кертаварман (на Яве—Картамарма), Читракса и Читракси.

Пандава и Каурава воюют друг с другом из-за доставшейся им по наследству страны Хастинапура. Когда Пандава были еще детьми, роду Каурава удалось обманным путем изгнать их из Хастинапуры. Но, став взрослыми, они заручились поддержкой многих друзей и потребовали, чтобы им отдали половину государства. Каурава отказались пойти на это. Началось кровавое сражение, длившееся восемнадцать дней. Все те, кто воевал на стороне Каурава, были убиты. Среди приверженцев Пандава очень многие тоже погибли. В живых остались только пятеро братьев. Победа досталась им дорогой ценой — все их друзья и родственники сложили головы на поле боя. Жизнь братьям опостылела, и, передав бразды правления Парикситу, внуку Арджуны,

* Все названия и имена, употребляемые в «Рамаяне» и «Махабхарате», даются в их индонезийском звучании.



Яванский, или индонезийский, «ваянг». Два воина, принимающие участие в борьбе Дипо Негара против голландского господства.

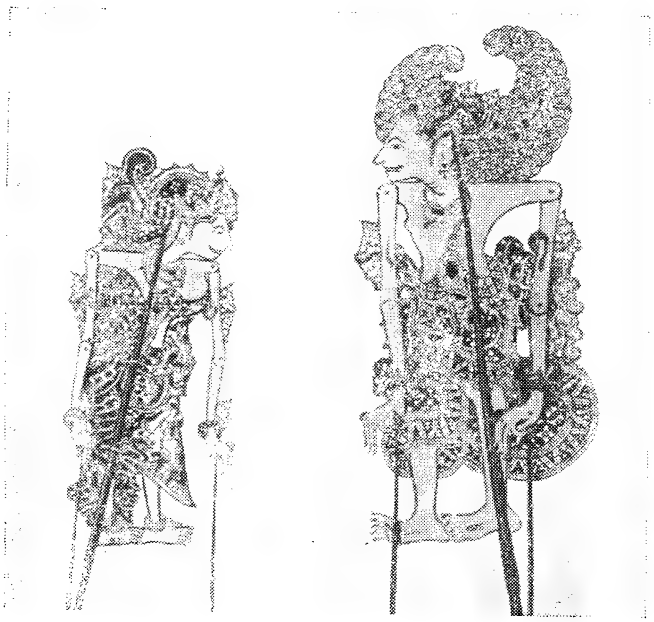


Джокьякартский «ваянг пурво». Обезьяний воин Хануман стоит перед Рамой.

они отправляются в Гималайские горы и там находят свою смерть.

Таково содержание «Махабхараты», состоящей из восемнадцати книг, или восемнадцати «парва», автором которых индийцы считают Вьясу, деда Пандава и Каурава. В этом произведении очень много вставных эпизодов. Большинство из них — это рассказы брахманов, которые развлекают Пандава, живущих в изгнании (покинув Хастинапуру, они провели в лесах двенадцать лет).

Междоусобное сражение, длившееся во-



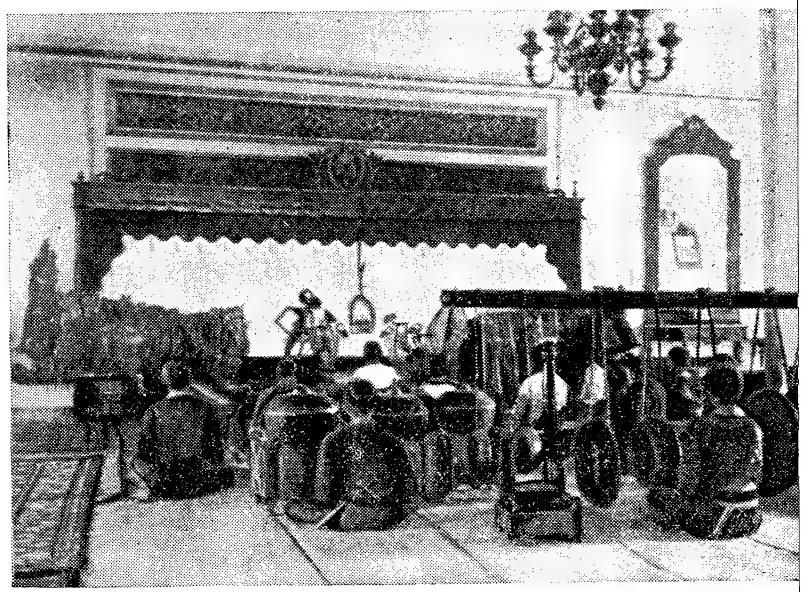
Балийский «ваянг пурво». Арджуна со своей женой Субхадрой.

семнадцать дней, в XII веке н. э. было описано в стихах под названием «Бхарата-юдда».

Древние индонезийские мифы также используются в качестве сюжетов кукольных представлений. Такие мифы, как, например, «Сери и Садана», «Маникмайя», «Микукухан», повествуют, в частности, о том, как наши предки начали обрабатывать землю и приручать животных. Миф «Мурвакала» рассказывает о том, как люди должны ограждать себя от опасностей, которые таят в себе колдовские силы.

Надо сказать, что в сюжетную канву «Махабхараты» были вплетены многочисленные легенды и сказания более позднего происхождения, причем за основу их нередко брались исторические события. Примером может служить история Сри Танджунг и Сидапаксы. Сидапакса, происходящий из рода Пандава, становится министром у раджи Сулакрамы. Этот раджа влюбляется в Сри Танджунг, жену Сидапаксы. Сулакрама приказывает своему министру выполнить опасное поручение в расчете на то, что Сидапакса при этом погибнет. После того как Сидапакса отправляется в путь, раджа Сулакрама пытается соблазнить Сри Танджунг, но безуспешно — она остается верной своему мужу. Сидапакса, благополучно возвратившись домой, мстит радже за обиду, причиненную жене.

Жители Бламбангана (Восточная Ява) рассказывают, что в свое время там действительно произошло нечто подобное. В государстве Матарам, возникшем в центральной части Явы в XVI столетии, взбунтовался один из наместников по имени Кияй Агенг Мангир. Матарамский раджа велел своей дочери отправиться к непокорному наместнику в сопровождении воинов, переодетых кукольниками и му-



Спектакль «ваянг пурво». Кукловод сидит перед экраном. Над головой кукловода лампа — «бленчонг». Позади него — музыканты гамеланового оркестра.

зыкантами. Кияй Агенг Мангир полюбил матарамскую принцессу и последовал за ней в Матарам. Там его и убили. Этот исторический эпизод был положен в основу пьесы «ваянг» под названием «Сваргабанданг» («Потерянный рай»). В пьесе этой принимают участие персонажи из «Махабхараты».

Представления «ваянг пурво» считаются священными. Существует поверье, что они приносят счастье тому человеку, который приглашает кукольников, а также всей его семье и всем зрителям. Когда празднуют свадьбу, родители невесты просят показать какой-нибудь спектакль, герои которого тоже женятся, например свадьбу Арджуны и Субхадры. Предполагается, что жених и невеста будут так же счастливы, как Арджуна и Субхадра.

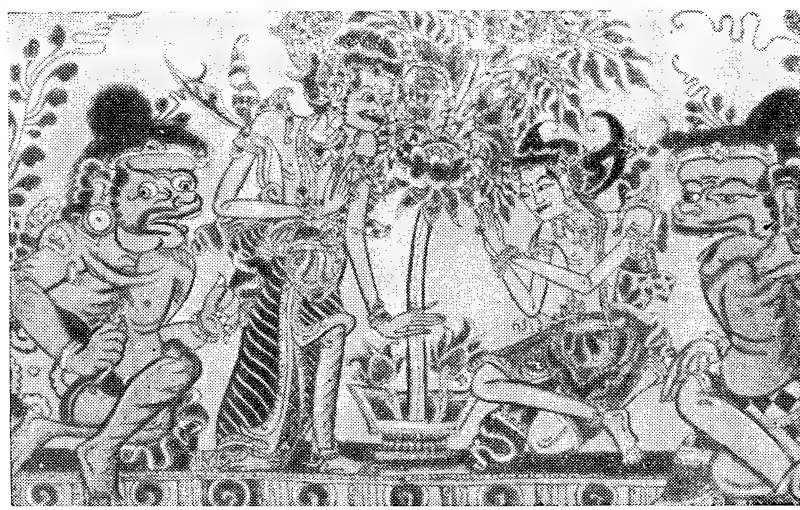
Яванцы обычно не решаются показывать «Бхаратаюдду» — кровавое сражение между Пандава и Каурава. Во-первых, люди огорчаются, глядя, как погибают все их любимые герои — дети и друзья Пандава. Во-вторых, нельзя допускать, чтобы и злые Каурава погибли, хотя они во что бы то ни стало должны потерпеть поражение. Ведь если Каурава — воплощение Зла — будут полностью уничтожены, равновесие во вселенной нарушится и наступит конец света. В мире должны существовать и Добро и Зло, чтобы сохранялось равновесие в жизни и во всей вселенной.

Эти взгляды находят отражение в древней яванской литературе. В книге Кораврама мы находим (отсутствующее в индийском эпосе) сказание о том, как после кровопролитной войны (Бхаратаюдда) боги воскресили Каурава и позволили им отомстить Пандава. Иными словами, ни Пандава ни Каурава не должны умирать!

Если люди осмелятся показать войну Бхаратаюдда, то дом, где происходило представление, неминуемо постигнет несчастье. Он даже может сгореть дотла. Таково поверье, широко распространенное среди яванцев.

В западной части Явы — там, где живут сунданцы,— «Рамаяну» и «Махабхарату» инсценирует «ваянг голек».

Несколько слов об одной характерной детали, присущей спектаклям «ваянг». Дело в том, что у главных героев есть свои слуги или наперсники (они называются «панакаван» или «парекан»). В спектаклях «ваянг пурво» слуга Пандава или любого другого положительного героя носит имя



Балийский рисунок тушью на бумаге. Раджа Сулакрама из страны Синдураджа (слева) дает своему министру Сидапаксе опасное поручение в расчете на то, что тот погибнет и жена его достанется радже. По бокам: слуги-шуты.

Суракартский рисунок тушью на бумаге. Панджи Ину Кертапати, главный герой «ваянг гедог», в позе, выражающей страдание (рука лежит на плече).

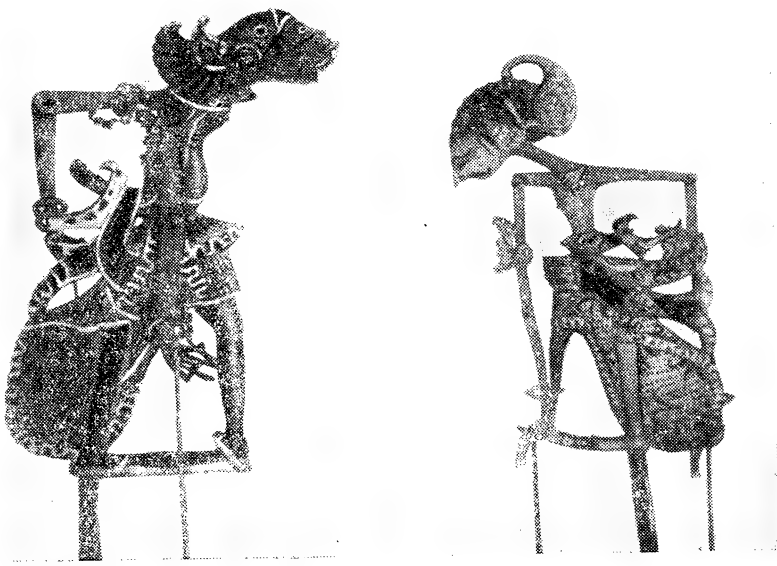
Семар, а слугу Каурава или других злодеев зовут Тогог. У кукол, изображающих этих слуг, большие толстые животы, а у Тогога к тому же и рот до ушей. По существу говоря, они — не только слуги, но и советчики, наставники и защитники своих хозяев.

СПЕКТАКЛИ «ВАЯНГ ГЕДОГ»

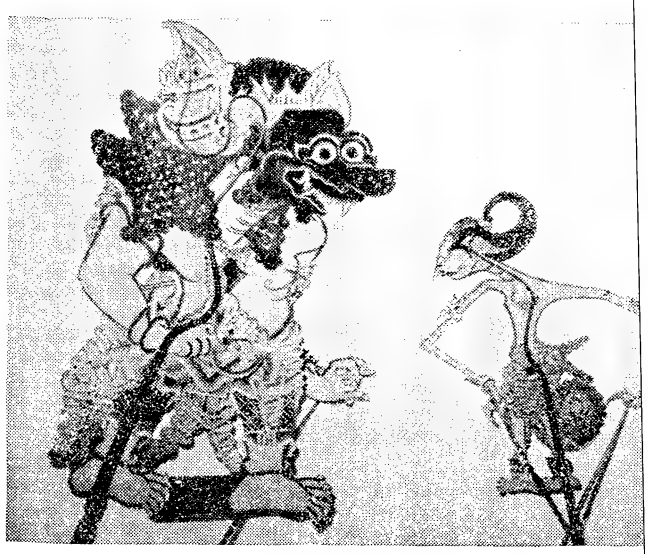
Сюжетной основой «ваянг гедог» является цикл легенд о Панджи, которые восходят, видимо, к концу XIV или началу XV века. Панджи — это титул принцев из Дженггалы, сыновей раджи Лембу Амилухура: Пунта, Кертала, Браджаната, Ину Кертапати и т. д. Но обычно, когда говорят о Панджи, имеют в виду наследного принца Ину Кертапати — сына раджи и одной индийской принцессы. У Лембу Амилухура было три брата, тоже раджи. Один из них правил в Кедири, другой — в Гегеланге, а третий — в Сингасари*. Таким образом, Восточная Ява была разделена на четыре государства. Легенда о Панджи чрезвычайно длинна и изобилует описаниями романтических приключений и ратных подвигов.

Панджи Ину Кертапати любит свою двоюродную сестру Раден Галух Чандракирану, или Секар Таджи, дочь раджи из Кедири. Но любовь эта не мешает Панджи увлекаться и другими принцессами. Вместе со своими родными братьями, а

* Дженггала, Кедири, Гегеланг и Сангасари — средневековые восточно-яванские государства.



Восточно-яванский «ваянг келитик», или «ваянг кручил». Дамарвулан (справа) и Менак Джингга из Бламбангана, поднявший бунт против владычицы государства Маджапахит.



Джокьякартский «ваянг пурво». Эпизод из пьесы «Арджунавиваха». Арджуна вступает в сражение с раджей-великаном Ниватакавача, который хочет разрушить рай.

также с двоюродными братьями из Кедири, Гегеланга и Сингасари Панджи покоряет много стран, в том числе и заморские государства. Он неизменно обращает в бегство раджей, посягающих на яванскую землю.

Обилие литературных произведений, героем которых является Панджи, характерно не только для Явы. Они встречаются также на островах Мадура, Бали, Суматра и в Камбодже — всюду на местных языках.

СПЕКТАКЛИ «ВАЯНГ КЕЛИТИК»

Сюжетной основой спектаклей «ваянг келитик», или «ваянг кручил», также являются легенды с историческим фоном. Действие происходит в государстве Маджапахит в тот период, когда раджей там была женщина по имени Прабу Кенья (Девственная Королева), или Рату Айю Кенчанавунгу (Прекрасная Фиолетово-золотая Королева).

Менак Джингга (Пурпурный Рыцарь), известный также под именем Урубисма, был тогда вассалом государства Маджапахит и правил Бламбанганом (восточная оконечность Явы). Он захотел стать владыкой Маджапахита и предложил Прабу Кенье выйти за него замуж. Она ему отказала, и тогда он поднял бунт вместе с раджами Бали и Восточной Индонезии. В конце концов его разбил наголову Дамарвулан, сын главного визиря Девственной Королевы. Дамарвулан женился на Прабу Кенье и стал править государством Маджапахит от имени своей жены.

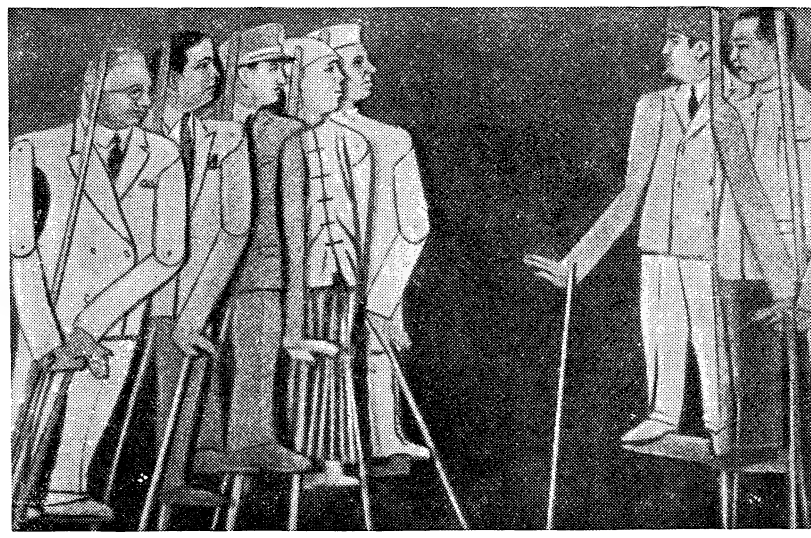
Описания подвигов Дамарвулана — не только в стихах и в прозе, но и в драматургическом варианте, состоящем из многих частей,— занимают важное место в яванской литературе.

СПЕКТАКЛИ «ВАЯНГ ГОЛЕК»

Сюжетной основой спектаклей «ваянг голек» в центральных и восточных районах Явы является книга об Амире Хамзахе, дяде пророка Мухаммеда. Амир Хамзах проповедовал мусульманскую религию в соседних с Аравией странах. Его заклятым врагом был персидский раджа Нушырван. Но Михрингар, дочь Нушырвана, и Амир Хамзах полюбили друг друга.

Надо сказать, что в старину индонезийские писатели не подписывали свои произведения. Быть может, это объясняется тем, что литература рассматривалась как всеобщее достояние, и поэтому человек, писавший что-нибудь, попросту не считал нужным указывать свое имя. Если по какой-либо причине писатель все же это делал, то такие случаи представляли собой исключение. Поэтому мы, как правило, не знаем авторов многих произведений индонезийской литературы — будь то классической или древней, яванской или сунданской, малайской или балийской. И только в последнее время — быть может, под влиянием Запада — почти каждый писатель или переводчик стал указывать свое имя.

Помимо вышеописанных видов «ваянга», существуют еще и другие. Среди них осо-



«Ваянг сулух». Действующими лицами спектакля являются участники Бандунгской конференции.

бенно широко известен «ваянг бебер»: изображения героев рисуются на длинном куске материи, который скатывается в трубочку. «Даланг» постепенно раскручивает свернутую материю и рассказывает при этом о содержании рисунков — одного за другим. Все это сопровождается музыкой в исполнении гамеланового оркестра. Героем «ваянг бебер» является Панджи.

В наши дни из всех видов «ваянга» наибольшей популярностью — на островах Ява, Бали и Мадура — пользуется «ваянг пурво». Другие виды «ваянга», героями которых являются Панджи, Дамарвулан или Амир Хамзах, приходится видеть довольно редко. Правда, народные спектакли и всевозможные танцы с участием этих героев все еще популярны на Яве.

СОВРЕМЕННЫЙ «ВАЯНГ»

В двадцатом веке появились новые виды «ваянга». Принято считать, что в старину раджи использовали классический «ваянг» с целью укрепления своей власти. Может быть, это и в самом деле так. Но в таком случае индонезийский народ теперь не менее сообразителен, чем раджи в былые времена. Неудивительно, что появился современный «ваянг», назначение которого состоит в том, чтобы пропагандировать новые идеи и новые политические принципы.

Еще до второй мировой войны в Суракарте был создан яванский «ваянг», который в дальнейшем стали называть индонезийским. Куклы для него вырезываются из воловьей кожи. Они не слишком стилизованы, а выполнены скорее в реалистическом духе. Спектакли освещают различные эпизоды из истории Явы, например борьбу Дипо Негара * против голландских колонизаторов. Этот «ваянг» создал Р. М. Т. Дутадипраджа.

Почти одновременно с яванским «ваянгом» в Суракарте появился также «ваянг вахана», созданный Р. М. Сутарто. Это «ваянг кулит», по форме напоминающий «ваянг пурво», но использующий в качестве сюжетов злободневные темы.

В годы революции, которая принесла нашей стране освобождение, появилось еще два вида «ваянга». Сюжеты их одинаковы или почти одинаковы, но куклы, принимающие участие в спектаклях, различны.

«Ваянг панча сила» был создан Р. М. Харсана Хадисусена в Суракарте. Куклы мало чем отличаются от кукол «ваянг пурво», но одеты они так, как принято одеваться в наши дни, и носят современное оружие — револьверы, винтовки и т. д. Этот «ваянг» не только рассказывает о событиях революции и призывает к дальнейшей борьбе, но и показывает аллегорические спектакли, разъясняющие смысл «панча сила», понятие демократии и т. д.

«Ваянг сулух» был создан участниками Молодежного конгресса в Мадиуне в 1947 году (то есть в самый разгар революции). Эти куклы не стилизованы — они изображают обычных людей. «Ваянг сулух» рассказывает о борьбе за свободу, о государственном устройстве, об экономических задачах и т. д. По указанию правительства Республики Индонезии «ваянг панча сила» и «ваянг сулух» используются в качестве средства просвещения и воспитания народа. Занятные и доходчивые, они легко достигают цели.

Все спектакли современного «ваянга» сопровождаются музыкой гамеланового оркестра. В отличие от классического «ваянга» они продолжаются не весь день или всю ночь напролет, а всего лишь несколько часов. Сюжеты их отнюдь не отражают содержания каких-либо определенных литературных произведений. Спектакли эти импровизируются на месте. О том, что «ваянг сулух» идет в ногу со временем, красноречиво свидетельствует включение в его репертуар такого события, как Бандунгская конференция. Премьер-министры Индии, Китая, Бирмы и других стран стали героями индонезийского «ваянга».

Джакарта.

* Дипо Негара — вождь народного восстания против голландских колонизаторов на Яве в 1825—1830 гг.

В. Житков

Для всех, кому дорога национальная культура

Обзор бразильского журнала «Пара тодос»

Возрождается «Пара тодос» («Для всех»). Эта весть подхваченная многими газетами и журналами Бразилии, была с глубоким удовлетворением встречена широкими кругами бразильской интеллигенции.

«Когда Жоржи Амаду сказал мне, что «Пара тодос» будет возрожден, я почувствовал, что ожил журнал дней моей юности, — говорит Алварo Морейра, старейший поэт Бразилии, один из основателей и первых руководителей журнала «Пара тодос». — Четыре раза «Пара тодос» жил. Четыре раза «Пара тодос» умирал. И всегда оживал вновь. Отныне — я верю в это — он будет жить всегда».

Это событие в культурной жизни Бразилии произошло 23 мая 1956 года. После большой подготовительной работы, проведенной группой бразильской национальной интеллигенции, в свет вышел первый номер двухнедельного журнала-газеты по вопросам литературы и искусства.

Журнал возглавили известный бразильский писатель Жоржи Амаду и крупный архитектор Оскар Ньемейер.

Нынешний «Пара тодос» значительно отличается от прежнего журнала того же названия, но это различие идет лишь по линии чисто внешних признаков, ибо незыблемой остается его преемственность, верность лучшим традициям предшественника: делу защиты национальной культуры, делу обогащения национального культурного фонда на основе культурного обмена между народами. Создание такого журнала стало в последнее время назревшей необходимостью, требованием дня.

«Пара тодос» выходит в свет более полугода. Уже появилось около 15 номеров этого журнала с характерной изумрудно-зеленой шапкой и крупными заголовками. Это не только литературный журнал, это боевой орган, живо откликающийся на каждое событие в культурной жизни своей страны и всего мира. Поэтому мы не найдем в нем крупных литературных произведений, длинных, академического типа статей. Но «Пара тодос» сразу же завоевывает читателя обилием материала и его разнообразием. Кажется, вначале и не разобраться в этом море материалов. Но, просматривая

журнал, находишь в нем строгий порядок, а его живой, яркий язык и умелая подача материала, актуальность тем захватывают читателя.

«Пара тодос» стремится защищать интересы широких слоев бразильского народа и второстепенным «раздорам» в среде литераторов и художников противопоставляет всестороннее обсуждение проблем, жизненно важных для судеб бразильской культуры, общих «для всех». Так, например, «Пара тодос» решительно поднимает свой голос в защиту демократических свобод, в частности, против принятого бразильским правительством закона, серьезно ущемляющего свободу печати.

Тяжелое положение, в котором находится издательское дело и распространение книг в стране, уже неоднократно служило предметом живейших обсуждений в печати и в парламенте Бразилии. Трудности с бумагой, дороговизна книг, повышение почтовых тарифов, что в свою очередь препятствует рассылке книг, — все это одинаково затрагивает бразильское население в целом: издателей, писателей и широкие читательские массы. Эти актуальные проблемы обсуждаются в журнале с целью, как указывает редакция, внести «практические предложения, которые бы правительство возвело в законы, защищающие книгу и издательское дело в Бразилии». Из номера в номер на страницах журнала «Пара тодос» высказываются по этому вопросу писатели, книготорговцы и простые читатели. Обсуждение выявило тяжелое положение вещей в этой области. 90% рабочих-текстильщиков не покупают книг — к таким катастрофическим выводам привело статистическое обследование, проведенное журналом «Пара

тодос» в Рио-де-Жанейро. В чем тут дело? Красноречивый ответ на это дал рабочий Жозе Альфредо Роша. На вопрос журнала, что бы он сделал в защиту книги, если бы был президентом республики, он ответил: «Я снизил бы цену на книги!»

Проблема книги — это проблема национальной культуры, проблема утверждения национальной литературы. Под таким лозунгом выступает «Пара тодос» за ее коренное разрешение.

В литературном отделе получают освещение все наиболее значительные события в литературной жизни страны. Журнал не только констатирует факты, но стремится направить читателя, подвести его к правильному восприятию того или иного явления. Он знакомит читателя с лучшими произведениями мировой литературы. Вот почему традиционными в журнале стали разделы «Литературная критика» и «Бразильская книга», где помещаются рецензии на наиболее интересные или спорные произведения, заметки о творчестве отдельных писателей. Из номера в номер дается обширная хроника литературной жизни в Бразилии и за рубежом, «Хроника новых книг», где в форме аннотации отмечаются все более или менее значительные новинки бразильской литературы.

Перелистав страницы вышедших номеров «Пара тодос», можно судить о книжных новинках, недавно вышедших из печати. Только за полгода журнал отрецензировал более ста книг. За вторую половину 1956 года в Бразилии было выпущено более 20 сборников рассказов и целый ряд романов, воспоминаний и критических исследований. «Мои зеленые годы» Жозе Линз ду Регу, «Гора» Сиро дуз Анжуса, «Годы учения в Ресифе» Жильберту Амаду, «Реквием для живых» Ролмеса Барбозы, «Сеть» Салима Мигеля, «Кровь на камне» Ибиапабы Мартинса, «Чистилище» Пауло Дантаса, «Дни старины» Жозе Конде — таков далеко не полный перечень книг, вышедших в Бразилии в последнее время и подвергшихся обсуждению в журнале. Рецензии, помещаемые в «Пара тодос», как правило, оценивают произведение не только с «чисто эстетических позиций», но и определяют социальную направленность произведения, его роль в общественной и культурной жизни страны. Так, например, анализируя новый роман Сиро дуз Анжуса «Гора», посвященный политической борьбе в штате Минас-Жераис и в короткое время выдержавший два издания, рецензент указывает, что этот успех носит преходящий характер и вызван тем, что автор выводит в романе многих живущих и действующих политических деятелей, описывает политические события, не делая, однако, обобщений, не типизируя явлений. В этом, по мнению рецензента, заключается слабость романа, ибо, выбрав темой повествования общественную жизнь с многообразными взаимоотношениями, автор сбивается на внешнее копирование, не показывая сложного взаимодействия политических сил, стоящих за выведенными в романе политическими деятелями.

«Пара тодос» знакомит широкого читателя с творчеством крупнейших зарубежных мастеров слова не только с помощью статей и рецензий. В каждом номере регулярно публикуется короткий рассказ. Стейнбек, О. Генри, Шолом Алейхем, Бертольт Брехт, Лу Синь, Хемингуэй обращаются к читателю со страниц журнала наряду с бразильскими писателями — маститыми мастерами и молодыми авторами, такими, как Маркес Ребело, Орижинес Лесса, Элиэзер Бурла, Фернандо Коррея да Силва и другими.

Есть в журнале две страницы, которые привлекают любителей поэзии. Это раздел, где из номера в номер печатаются поэмы и стихи многих известных и любимых в Бразилии поэтов — Винисиуса де Мораиса, Жоржи Медауера, Рауля Боппа, Лилы Риполл, Сосиженеса Косты и других.

В разделе критики и хроники широко представлена зарубежная литература. От анализа творчества Гарсии Лорки до рассказа о жизни и деятельности Бертольта Брехта, от изложения содержания последней книги И. Эренбурга и до рецензий на новые переводы книг в Бразилии — такова тематика этого раздела «Пара тодос».

Многие книги из числа рецензируемых, особенно произведения советской литературы и литературы народов Азии, появились в Бразилии в переводе на португальский язык впервые в 1955—1956 годах. На некоторые из этих книг «Пара тодос» обращает особое внимание своих читателей. К таким книгам относятся: «Кули» Мулк Радж Ананда, «Солнце над рекой Саньгань» Дин Лин, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Спартак» Говарда Фаста, «Старик и море» Э. Хемингуэя.

Открывая журнал, многие читатели, без сомнения, сразу отыскивают девятую страницу. Там публикуются веселые шутки и рассказы барона Итараре, чем-то неуловимо напоминающие афоризмы и шутки нашего Козьмы Пруткова.

Наряду с литературой большое место в журнале занимает изобразительное искусство, кино, музыка.

Круг тем, касающихся современной бразильской культуры и культуры зарубежных стран, с которыми в многочисленных статьях, рецензиях, заметках и критических обзорах познакомил своих читателей журнал «Пара тодос», очень велик. Но все материалы преследуют одну цель, ту цель, которую журнал провозгласил своим кредо: «1) Развитие национальной бразильской культуры; 2) Свободный культурный обмен со всеми странами на основе взаимности; 3) Защита этических и профессиональных интересов бразильской интеллигенции». И поэтому содержание всех материалов журнала обретает особый смысл для всех тех, кого волнуют судьбы национальной культуры.

«Пара тодос» — знамя для всех бразильцев, кому дорога национальная культура.

И. Левидова

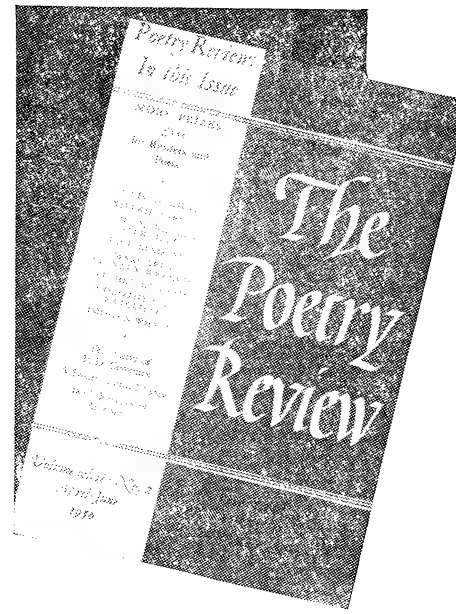
На зеленой лужайке

Обзор английского журнала «Поэтри ревью»

Обложки «Поэтри ревью», выходящего раз в три месяца, бывают различного цвета, не обязательно зеленого. Но свежий, как весенняя трава, цвет одного из недавних его номеров, пожалуй, больше всего подходит этому тоненькому журналу, который наперекор всем политическим бурям и экономическим рифам вот уж почти полвека пытается удержать над «миром английского языка» зеленый флажок поэзии. «Поэтри ревью» на три года старше своего американского собрата «Поэтри», созданного в 1912 году. Еще в 1909 году в Лондоне возникло Общество любителей поэзии, которое тогда же начало издавать свой орган. Теперь Общество — это строго организованный «комбинат», с целым рядом отделов, с представителями на местах и ежегодными «деловыми встречами» членов генерального совета. Для того чтобы вступить в члены этого поэтического братства (сейчас в нем около 2500—3000 членов), нет необходимости писать стихи; достаточно любить их и регулярно вносить свою финансовую лепту — фунт стерлингов в год. В эту сумму включается подписка на «Поэтри ревью» и посещение вечеров, чтений и лекций. (Консультации по творчеству членов Общества оплачиваются отдельно.) «Поэтри ревью» выходил раньше раз в два месяца, но с 1952 года, не выдержав издательских расходов, стал квартальным. Бюджет его, надо думать, довольно скуден.

Общество любителей поэзии, как видим,— это не чисто профессиональная организация. Деятельность ее носит очень солидный, респектабельный, традиционный характер; к новаторству любого рода там относятся, очевидно, с вежливым неодобрением. Эти черты находят свое отражение и на страницах «Поэтри ревью». Трудно с безошибочной точностью определить облик журнала, говоря о трех его номерах; ведь в каждом из них — два-три десятка стихотворений, статьи, рецензии, редакционный комментарий, хроника, юмор и обязательно всевозможные версификаторские конкурсы и задачи, за успешное решение которых предлагаются денежные премии (как правило, — дары различных благотворителей, усопших и здравствующих).

Пытаясь найти главное, с огорчением отмечаешь прежде всего очень невысокий профессиональный уровень ряда стихов, которые редакция считает нужным опубликовать, и часто — на почетном месте. Наплыв стихов, поступающих в «Поэтри ревью», очевидно, неиссякаем, судя по тем «рогаткам», оформленным в виде «памятки авторам», которые расставлены на подступах к журналу, на второй его странице (10 пунктов, регламентирующих размер



стихов, а также ряд других моментов). И при этом встречаешь — рядом с настоящими вещами — явную любительщину: гладенькие, восторженно-сентиментальные, напичканные плоским пиетизмом «дамские» стихи, столь умилительно старомодные по всему своему духу и значению, что никто не удивился бы, найдя их в каком-нибудь английском «Журнале для леди и девиц» первой четверти XIX века. В тех выпусках, о которых идет речь, нам не встретилось ни одного значительного писательского имени за исключением А. Э. Коппарда, выступающего с лирикой, и Джека Линдсея, который опубликовал свои переводы из Мицкевича. Нет стихов Л. Макниса, С. Спендера, Х. Макдиармида, Э. Ситуэлл, а между тем, новые книги их выходят; очевидно, журнал и направляющее его деятельность Общество не ориентируются сейчас на «ведущие» имена.

В различных номерах журнала есть немало интересного и настоящего, созданного еще не очень известными авторами. Хороша «лирика природы» — эта чудесная английская традиция, как видно, жива; она явственно звучит в таких вещах, как «Холмы» Д. Пула, «Жестяная свистулька» Д. Рэдклифф, «Осень в лесу Баундери» М. Томаса, «Любовный полет бекаса» У. Гибсона. В этих стихах, очень разных по своей форме, есть та прелесть открывания нового в знакомом, та свежесть восприятия, та «запоминаемость», которые свойственны подлинному поэтическому явлению независимо от его масштаба.

Куда менее удачно, как правило, представлена «философская» и психологическая лирика. Темпераментные и тонкие, хотя и несколько архаично звучащие стихи Фэб Хэскет,— вот, пожалуй, наиболее интересные вещи этого плана. Все остальное значительно слабее.

Туманные, претенциозные и, на поверку, достаточно тривиальные стихотворные монологи Луиса Голдинга (романиста), «Символы» Р. Манна, «Бренность» У. Сеймура, цикл стихов, Дж. Грэддона, длинная аллегория Г. Палмера «Скачка из ада», жеманное «В думах о тебе» Х. Фриуэна да и многое другое удручает своей безнадежной риторичностью, соединенной с вялостью поэтической и философской мысли,— пусть очень здравой и даже любопытной. Тщетно ищешь в этих стихах смелость, новизну, и главное — острое ощущение своего времени. Дело не в темах — хотя мы почти не видим в подавляющем большинстве этих стихов Англию и англичанина сегодняшнего дня. Дело в подходе, в поэтическом облике автора, в его мироощущении, раскрывающемся в образах, словаре, ритме, «пульсе» стиха.

Вряд ли следует сетовать на то, что «Поэтри ревью» не поощряет декадентской зауми и шарлатанского лженоваторства. Но нет никакого сомнения, что поэтические силы англичан куда самобытнее, ярче и многообразнее, чем то, что отбирается для журнала. Очевидно, причины этой «творческой недостаточности», художественной анемичности надо искать в эстетических критериях руководителей «Поэтри ревью». Пробиваются на страницы журнала и стихи иного, публицистического плана. Иногда они очень наивны, очень непритязательны по своему художественному «оснащению», как «Пасха 1956 года» Маргарет Паркер — горячая проповедь мира во имя христианского учения. А иногда эти отклики на явления, волнующие человечество, очень интересны и сами по себе. Таковы стихотворение Ф. Грина «Разговор с самим собой в лондонском сквере», обращенное к памятнику Франклина Делано Рузвельта, «Африканец на митинге» Бетти Парвин и «Провидец» Джеффри Джонсона. Вдумчивостью внутренне активного наблюдателя (но не созерцателя) насыщены эти стихи, сдержанно эмоциональные и очень искренние. Здесь уже не благодушное или меланхоличное философствование «по поводу», — здесь подлинная человеческая реакция и непосредственная поэтическая зарисовка, не претендующая на завершенность, но верная и выразительная. Но такие «встречи» с настоящим человеческим чувством очень уж редки.

В № 2 (апрель—июнь) «Поэтри ревью» помещена статья С. Холройда «Современная поэзия и метафизика» — сокращенный текст его лекции на одном из вечеров Общества. Вот вступление к этой лекции:

«Человек снова стоит лицом к лицу с неведомым, с непредугадываемым. Оптимизм, вера в прогресс, аккуратно организованные знания наших предшественников — людей XIX века — подверглись потрясению до самых своих оснований, и теперь, когда человек вглядывается в самого себя или в окружающий его мир, он встречает пустоту. Эти обстоятельства породили в нынешнем столетии изменения в восприятии мира; изменения, оказавшие глубочайшее воздействие на все виды человеческой деятельности. Изменения эти привели также к тому, что в современную поэзию вновь вернулся элемент метафизичности.

Если мы игнорируем этот метафизический элемент, мы низводим поэзию до приятного развлечения или простого ухода от жизненных забот. Настоящая поэзия не является ни тем, ни другим. Настоящая поэзия — это попытка постижения предельной, конечной реальности, которая ускользает от нас, скрывается за внешним, за дымовой завесой, возникающей из-за нашей тенденции глядеть на жизнь сквозь свои собственные призматические очки, искажающие реальность для того, чтобы приспособить ее к нашим потребностям или нашим предвзятым идеям. Большинство из нас видит лишь тот маленький кусочек реальности, который дает нам возможность жить и действовать соответственно нашим склонностям. В силу ряда психологических причин поэт освобождается от необходимости действовать — не перманентно, а на какие-то мгновенья, когда, по выражению Вордсворта, «рассудка меркнет свет, но вспыхнув так, что открывает вдруг невидимого мир». В такие моменты отчуждения и прозорливости поэт становится, в подлинном смысле этого слова, метафизиком. Цель его — постижение Абсолютной истины и Абсолютной реальности. Абсолютное существует лишь в мире метафизическом, и именно в этот мир устремляется поэт в тот миг перехода за собственные рубежи, который является прелюдией творчества».

Сказано очень категорично и внушительно, но все это построение — от философского фундамента до эстетического чердака — очень шатко и уязвимо. Самое яркое и значимое, что существует в мировой поэзии последних десятилетий — творчество Хикмета, Маяковского, Арагона и Неруды, Сэндберга, Хьюза, Гильена, Тувима, — меньше всего устремлено на поиски метафизических абсолютов. Верно, что в лучших своих стихах эти поэты раздвигают рамки своего «я», вмещая в понятие «свое» огромную реальность, но реальность живую — радостную и мучительную, грубую и бесконечно тонкую, философскую и осязаемо конкретную реальность человеческой жизни на земле. *Человеческая жизнь* — вот чего почти не ощущаешь сейчас на страницах «Поэтри ревью». «Безлюдье» и придает этому изданию, привлекательному своей искренней любовью к поэтическому слову, облик чистенькой и скучноватой зеленой лужайки, старательно, но, к счастью, не всегда успешно, огораживаемой от вторжения «невежливых стихий».

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Ренато Гуттузо. Автопортрет, 1952 г.

Б. Иогансон

РЕНАТО ГУТТУЗО

Волевое лицо под широким и высоким лбом; небрежно зачесанные назад блестящие черные волосы; глубокие складки вокруг рта, большие, живые и в то же время внимательные черные глаза со своевольно взметнувшимися дугами бровей... Таким предстал передо мною Ренато Гуттузо при первом знакомстве с ним прошлой зимой в Риме.

Гуттузо здоровается, улыбается. И я невольно примечаю, что это, должно быть, человек хотя и настойчивый, волевой, но с мятущейся, всегда неудовлетворенной душой подлинного художника. Мимолетное впечатление подтвердила беседа с ним и в еще большей степени — ознакомление с его творчеством.

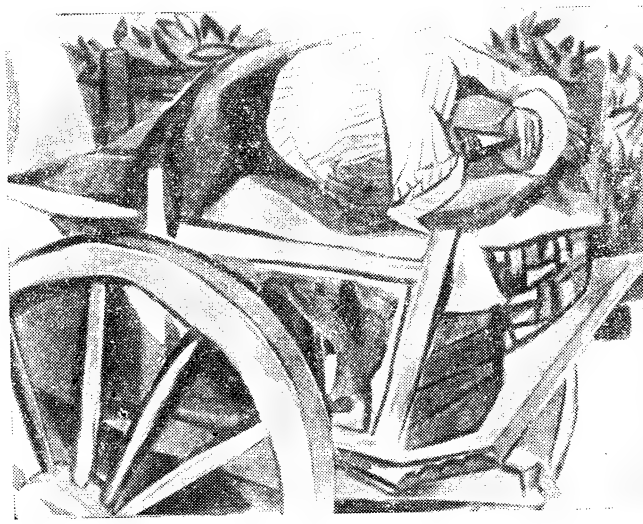
Гуттузо в расцвете сил — он родился в 1912 году. Он сын землемера с острова Сицилия. В этом бедном краю очень крепки позиции като-

На завоевание земли, 1951 г.

лицизма. Но отец Гуттузо был вольнодумцем, дед служил под знаменами Гарибальди. Уже зрелым художником Гуттузо посвятит одну из своих больших композиций подвигу гарибальдийцев — сражению у моста Аммиральо.

Ренато рано узнал печальную судьбу наиболее обездоленных итальянских крестьян-сицилийцев. И он то и дело обращается к изображению их трудной, безрадостной жизни. В 1951 году Гуттузо издал небольшой альбом рисунков, посвятив его «моим товарищам крестьянам». Он сам написал введение, в котором содержатся следующие строки:

«Это — недавние рисунки. Но я верю, что они завещаны мне моим самым глубоким и самым давним вдохновением. Происхождение их коренится в моем детстве, в моей родне, в моих предках крестьянах, в моем отце землемере, в лимонных и апельсиновых садах, в привычных моему глазу и моему чувству равнинах здешних поместий».



Спящий возчик, 1946 г.

К поместью, 1951 г.

Закончив школу, Гуттузо начинает было учиться юриспруденции, но девятнадцати лет оставляет университет и избирает своей профессией живопись. В 1932 году он, совместно с несколькими другими молодыми живописцами, выставляет первые свои работы, и в течение ближайших лет формируется как художник. Для тогдашних правителей Италии это был период подготовки и развертывания фашистских авантюр, сумасбродных завоевательных планов, закончившихся вступлением во вторую мировую войну на стороне Германии.

Но Гуттузо не заразился шовинистическим угаром. Вместе с некоторыми другими прогрессивно настроенными молодыми художниками и архитекторами он становится противником фашизма. Смелые искания новых форм они сочетали со стремлением вырваться из затхлой атмосферы «чистого искусства», превосходно уживавшегося с прислужничеством и даже вос-

Швея, 1948 г.

хвалением режима Муссолини. Каких бы тем Гуттузо ни касался, творчество его с самого начала было народным, социально насыщенным. Он написал, например, в 1941 году картину на тему распятия Христа, тему классическую для католической Италии. Но трактовал он ее так, что один из основных фашистских лидеров и идеологов Фариначчи назвал в своей газете Гуттузо «коммунистом и интернационалистом», а орган Ватикана окрестил его «дьявольским художником».

Ветеран, 1945 г.

В 1943 году Гуттузо включился в партизанскую борьбу против гитлеровцев и «отечественных» фашистов. В следующем году появляется его потрясшая всю Италию гневом и возмущением серия цветных рисунков „Gott mit uns“ («С нами бог»), в которых с беспощадной прямотой художник показал своему народу зверское истребление гитлеровцами заложников 24 марта 1944 года в Ардеатинском рву в Риме. Эти рисунки вошли в историю неоспоримым документом, призывающим итальянский народ не забывать жестоких уроков фашизма и чужеземного нашествия.

После войны Гуттузо неизменно среди сознательных и последовательных борцов за свободу и независимость Италии, за освобождение людей труда от капиталистической и помещичьей эксплуатации.

С точки зрения формы творчество его проходит различные стадии. Он — неутомимый искатель. Но поскольку в отношении содержания Гуттузо неизменно верен себе — он активный борец за счастье простых людей,— это накладывает свой отпечаток и на его восприятие окружающего мира, а стало быть, и на формальные искания, ибо в идейно насыщенном творчестве форма неотделима от содержания.

В серных копях, 1947 г.

Деревенская девушка из окрестностей Рима, 1951 г.

Гуттузо черпает свою тематику из реальной, неприкрашенной действительности. Он видит жизнь такой, как она складывается для людей труда,— полной забот и борьбы, тяжелой и лишенной всякой внешней красивости. Глаз Гуттузо беспощаден. Он в полном смысле слова — жестокий талант. Его произведения не ласкают взор, они обнажают жизнь. Примечательны в этом смысле его натюрморты. Как непохожи они на привычные произведения этого жанра. Где-где, а в Италии художника так и соблазняют чудесные, словно напоенные солнцем, плоды, яркие цветы... Но Гуттузо чаще всего пишет незатейливые орудия труда и предметы бедного домашнего обихода — клещи, ручную пилу, куски жести, вилку, бутылки, кувшины, книжки, старую плетеную корзину.

Люди на его набросках и этюдах работают: копают землю, отбивают киркой

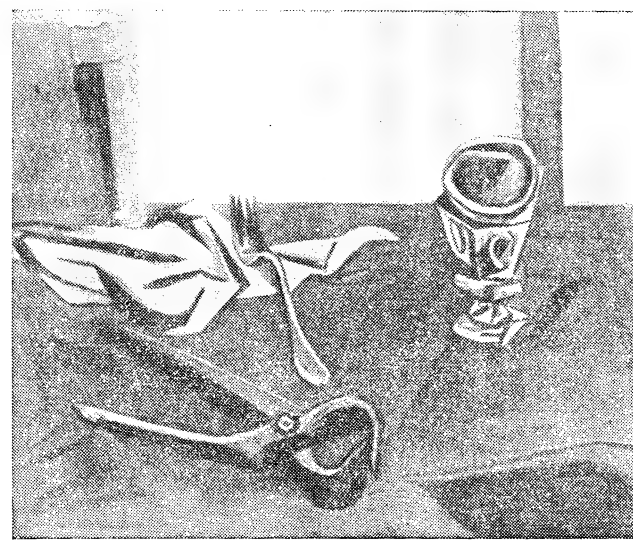
Крестьяне, 1951 г.

Расстрел (эскиз) — В память Федерико Гарсии Лорки. 1937 г.

сарды с бедной утварью на первом плане и видом на городские крыши, открывающимся из чердачного окна.

Но Гуттузо не бесстрастный наблюдатель, занимающийся натуралистическим копированием окружающего. Его произведения дают не фотографию, а плотно сконцентрированный сгусток жизни и событий. Если речь идет не о подготовительных этюдах, а о законченных картинах, то, как правило, они являют глубоко осмысленный синтез людей и их действий, поданный чрезвычайно динамично, взволнованно. Все второстепенные, кажущиеся ху-

породу в шахте, шьют, стирают белье. И отдых у них случайный, некомфортабельный: уснул в неудобной позе едущий в двуколке крестьянин, склонилась на стол мужская фигура — человек спит, подложив под голову руку... Излюбленные интерьеры Гуттузо — ман-



Натюрморт, 1946 г.

Крестьяне за работой, 1951 г.

дожнику излишними детали отбрасываются. Гуттузо не признает полутонов, мягких переходов. В этом его стиль: рисунок предельно четкий и резкий, ракурсы неожиданные и смелые, композиция, полная движения, берущая зрителя за живое, мазок широкий, краски яркие, контрастные, не смешанные.

Такое использование цвета идет, вероятно, не только от палящего южного солнца Сицилии, под которым вырос и начал писать Гутту-

Крестьянин с ослом, 1951 г.

so, — солнца, заливающего природу нестерпимо яркими лучами, отрезающими резкой чертой, словно ножом, свет от тени. Дело тут в самом неукротимом темпераменте художника, не терпящего никакой недоговоренности, никаких намеков, говорящего лаконичным, четким языком.

Этот стиль проходит через все творчество Гуттузо, в какую сторону ни уклонялись бы его искания формы. Порой его творчество настолько концентрированно, что оно утрирует натуру, доводя ее почти до трагического гротеска.

Не могут не взволновать его «Серные копи», которые я видел минувшей зимой на большой Римской выставке. Обнаженные, худые, напряженные в тяжелом труде тела рабочих в примитивном забое, резкие краски, смелая до дерзости композиция мгновенно создают у зрителя острое ощущение свирепой капиталистической эксплуатации.

Типична для творчества Гуттузо его большая, написанная в 1949 году картина «Крестьяне занимают необрабатываемые земли на Сицилии». Это эпизод из долголетней, изобиловавшей серьезными столкновениями борьбы безземельных крестьян и батраков, в ходе которой они явочным порядком занимали и обрабатывали пустовавшие участки помещичьих латифундий, яростно защищая потом плоды своего труда от помещика, опиравшегося на весь аппарат насилия капиталистического государства.

Допрос (фрагмент), 1950 г.

С первого взгляда в этой картине все выглядит совершенно буднично: ни одного эффектного жеста, ни одной красивой позы. Некоторые фигуры как бы подчеркивают обыденность происходящего: ребенок, уснувший на плече у матери, другой, плачущий на руках у девочки, и бредущая за ними мать с изможденным, равнодушным лицом.

Но если всмотреться в картину, в особенности в центральную группу, убеждаешься в ее высокой эмоциональной насыщенности. Небольшого роста юноша яростным движением втыкает в землю узловатый шест, которым он метит границу будущего крестьянского поля. Слева от него — оборванный мальчик с мешком за спиной, за ним — другой парнишка, он что-то выкрикивает. Кричит и взволнованная девушка, в руках которой развевается небольшой красный флаг. Полотнище его закрывает верхнюю часть лица обернувшегося к своим товарищам крестьянина, что-то говорящего им и подчеркивающего свои слова энергичным жестом правой руки. На первом плане другой крестьянин, остановившись, решительно снимает с плеча мотыгу. Позади девушки стоит

Женский портрет, 1942 г.

немолодой, сурового вида крестьянин. Вся фигура его — и сдвинутая на затылок кепка, и непреклонный, устремленный вперед взгляд, и сжимающая палку могучая мужицкая рука, и широко расставленные ноги — все говорит об упрямой несгибаемой силе, как бы подпирающей взволнованные передние фигуры. Эта центральная группа, окруженная более спокойными фигурами, раскрывает боевой смысл картины.

Иногда может казаться, что Гуттузо пишет несколько небрежно. Но это не так. Достаточно просмотреть многочисленные наброски, эскизы, этюды, которые делает художник, прежде чем выполнить задуманную им крупную композицию, чтобы убедиться, что он упорно и долго ищет, вынашивает свой замысел, по-разному компанует фигуры, отметая все несущественное и подбирая наиболее простую и в то же время выразительную трактовку темы.

Чрезвычайная скупость применяемых им изобразительных средств не мешает ему создавать впечатляющие в своей лаконичности образы. Великолепна девушка в красной майке со скрещенными на груди руками на картине «Допрос». Губы упрямо сжаты. Громадные темные глаза со спокойным уверенным вызовом смотрят из-под пушистых бровей. Во взгляде чувствуются презрение и непоколебимая внутренняя сила... Совсем другой взгляд у босоногой, бедно одетой женщины на другой картине; она сидит на берегу Мессинского пролива и настороженно и внимательно всматривается в даль.

О манере письма Гуттузо на Западе написано очень много. С кем только его ни сравнивают, у кого только ни ищут истоков его творчества — у Ван-Гога, Пикассо, Кокошки, у кубистов, даже у Гойи. Конечно, ни один крупный художник не творит в безвоздушном пространстве. Он многими нитями связан с культурой — и современной ему, и предшествующих эпох. Обсуждая творчество того или иного живописца, скульптора, можно и даже должно говорить о влиянии, которое оказали на него крупные мастера и живописные школы. Но настоящий, достойный этого прекрасного звания художник по-своему преломляет все воспринятое им со стороны. Он обогащает свою палитру, но не подчиняет ее чужой манере. Расширение его познаний, его кругозора не приводит к подражанию или эпигонству, а лишь укрепляет и делает еще более отчетливым его собственный почерк.

К таким подлинным художникам принадлежит Ренато Гуттузо. Все его творчество оригинально и самобытно, отмечено печатью его яркой индивидуальности, несмотря на то, что модные в разные периоды на Западе течения — и кубизм, и экспрессионизм, и другие — накладывали известный отпечаток на отдельные этапы творчества, через кото-

Женщина на берегу Мессинского пролива, 1950 г.

Спящий моряк, 1950 г.

рые проходил и проходит этот крупный мастер,— от увлечения довольно примитивным формализмом до настоящего, полнокровного, насыщенного глубоким чувством реализма. Гуттузо показал нам еще не все стороны своего многогранного таланта.

Если в идейном отношении лицо его — лицо художника, средствами своего искусства целеустремленно и страстно борющегося за свободу и счастье простых людей своей родины,— выглядит вполне законченным и четким, то в области трактовки изображаемого его искания еще далеко не завершены и, вероятно, пройдут немало новых этапов.

Такой, каким я его вижу

Крестьяне занимают необрабатываемые земли на Сицилии, 1949 г.

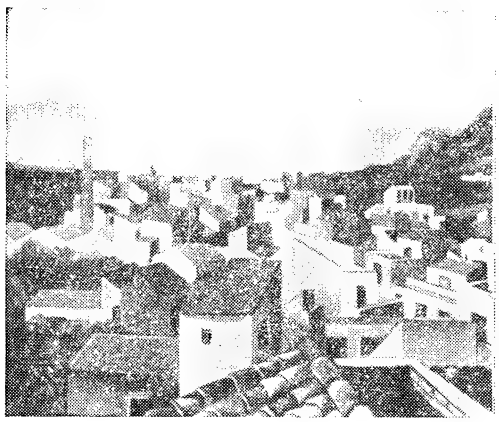
Сражение у моста Аммиральо, 1951—1952 гг.

по произведениям последних лет, Гуттузо — подлинный реалист, очень своеобразный, ни на миг не застывающий на месте. Пусть отдельные искания его могут некоторым из нас, советских художников, не понравиться. Но Гуттузо творит в совсем иной обстановке и среде. И то, что он своими новыми идеями и приемами ворошит среду западных художников, все еще в большинстве своем находящихся в плену у различных формалистических направлений,— в этом его громадная заслуга.

Известный итальянский писатель Моравиа как-то написал о Гуттузо, что он чаще и охотнее говорит о жизни и человеке, чем о художнике и искусстве. Эта резкая, могущая даже показаться утрированной, чисто гуттузовская антитеза прекрасно олицетворяет его боевой дух — дух борца за подлинный реализм в искусстве, кровно связанном с жизнью и борьбой народа.

И в этом, самом главном, Гуттузо целиком наш — наш брат и соратник.

Закат солнца на Сицилии, 1950 г.



Вид на Багерию (провинция Палермо), 1951 г.

РЕДКАЯ ФОТОГРАФИЯ

В июне 1935 года в Советский Союз приезжал Ромен Роллан. Страницы газет и журналов пестрели фотографиями писателя. Операторы кинохроники снимали Ромена Роллана во время посещения Кремля и его прогулок с Горьким, его проводы.

На снимках: Р. Роллан в окне вагона в день отъезда из Москвы, 1935 г.

А. М. Горький и Р. Роллан среди работников советской кинематографии, 1935 г.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«ОВЕРЛЭНД» О Р. де БУАСЬЕ

Ральф де Буасье — новое имя в послевоенной австралийской литературе. Прогрессивный журнал «Оверлэнд», посвящая его творчеству специальную статью, особенно подчеркивает трудности, с которыми сталкивается этот литератор, ибо его работа писателя не может обеспечить ему нормального существования.

Буасье приехал в Австралию из Тринидада в 1948 году. Работая мелким канцелярским служащим, сообщает журнал, он лишь урывками занимался любимым делом — литературой. Тем не менее за сравнительно короткий срок — с 1948 по 1956 год — им написаны пьеса и два романа, основанные на глубоком понимании образа жизни и чаяний народов Вест-Индии. Это — роман «Жемчужина короны» и его продолжение — «Ром и кока-кола», переведенные уже на чешский, румынский, польский и немецкий языки.

Корреспондент журнала «Оверлэнд» сообщает, что Буасье часто встречается со своими читателями — простыми людьми Австралии. В настоящее время он пишет пьесу «Голубиное гнездо», основанную на некоторых эпизодах нового романа, над которым он сейчас работает и который посвящен жизни австралийских рабочих.

АНГЛИЯ

ПРАЗДНОВАНИЕ ЮБИЛЕЯ ШОУ В АНГЛИИ

Английская пресса приводит некоторые подробности о том, как в Англии было отмечено столетие со дня рождения Бернарда Шоу. Журнал «Отор» сообщает, что в день юбилея в лондонском отеле «Савой» Английское общество писателей устроило по этому поводу завтрак, на котором присутствовало много видных писателей, актеров, общественных деятелей. На завтраке были оглашены приветствия от Правления Союза писателей СССР и Французского общества драматургов.

Тост в честь Шоу был провозглашен Клементом Эттли, вслед за которым выступила известная актриса Сибилла Торндайк и американский драматург Эльмер Райс. Председательствовал на завтраке Сент Джон Ирвин — президент Лиги драматургов. Было также оглашено послание Джона Мейсфилда, одного из старейших английских поэтов.

Накануне столетия Шоу лондонская «Дейли уоркер» поместила статью Р. Пейдж Арнота, который подвергает критике ряд положений вышедшей недавно книги Сент Джон Ирвина о Шоу и, в частности, осуждает антисоциалистические и антикоммунистические высказывания Ирвина.

«Дейли уоркер» сообщает о новой постановке в бристольском театре «Олд Вик» пьесы Шоу «Майор Барбара», отмечая хорошее исполнение заглавной роли Майрой Ширер.

Английский журнал «Листнер» посвятил юбилею Шоу статью, в которой пишет: «Гений Шоу-драматурга медленно завоевывал признание в нашей стране... и даже сейчас ему далеко не в достаточной мере отдают должное».

В передовой статье юбилейного номера журнала «Шоуиен» говорится: «Мы узнаем о чествованиях Шоу — официальных и иных — в разных частях Европы, в Москве и далеком Пекине. Многое делается для популяризации Шоу в Америке. Но Англия, если не считать постановок пьес Шоу в театре «Олд Вик» и некоторых других событий, отмечает юбилей Шоу главным образом тем, что оспаривает завещание Шоу, вновь подтверждает его авторские права, увеличивая их налоговое обложение, запрещает печатание его последней маленькой пьесы, изымает из обращения фильмы

«Пигмалион» и «Майор Барбара».

В журнале «Букс энд букмен» и других органах печати явное осуждение встретила глубоко враждебная Шоу статья критика А. Тейлора, опубликованная в газете «Обзёрвер» в связи с юбилеем. Тейлор называет Шоу «грубым материалистом», «человеком, которому было недоступно счастье и несчастье», договаривается до утверждения, что Шоу «презирал человечество». Этот более чем своеобразный юбилейный «отклик» — красноречивое свидетельство того, что Шоу и через шесть лет после смерти продолжает вызывать неприязнь и враждебность тех, кто при жизни драматурга не мог примириться с его подлинно прогрессивными устремлениями.

В ЛОНДОНСКИХ ТЕАТРАХ «ФЕНИКС» И «СЭВИЛ»

По сообщению журнала «Тиэтр уорлд», из новых спектаклей лондонских театров в нынешнем сезоне привлекает внимание постановка Питером Бруком «Семейного совета» Т. С. Элиота в театре «Феникс». Роль Эми играет старейшая английская актриса Сибилла Торндайк, ее старшего сына — Пол Скофилд.

В театре «Сэвил» режиссер Майкл Мак-Оуен поставил «Чайку» А. П. Чехова в переводе Дэвида Магаршака. Роль Нины Заречной исполнила Перлита Нейлсон, Аркадиной — Диана Уинард, известная нам по гастролям труппы «Теннент-компани», Треплева — Линден Брук, Тригорина — Хьюдж Уильямс.

Успех «Чайки» подтверждается тем, что спектакль давался ежедневно на протяжении почти двух месяцев.

«КОМПОЗИТОР СВОЕГО ВЕКА»

Под таким заголовком газета «Дейли уоркер» опубликовала статью Томаса Рассела об английском композиторе Алане Буше.

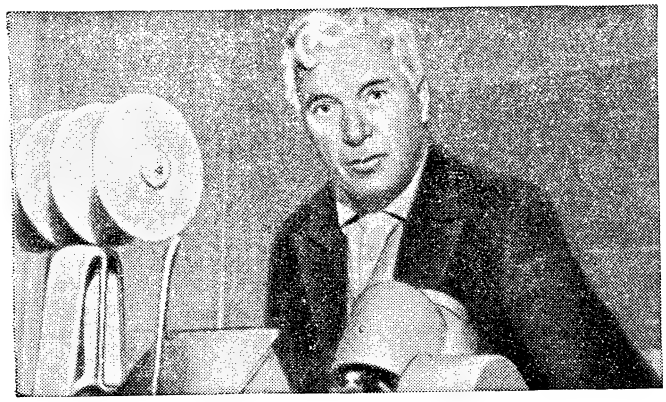
Как отмечает автор, Буш всегда был человеком, не признающим компромиссов как в музыке, так и в своих политических воззрениях. Его сочинения доходчивы и понятны всякому. Тем не менее в Англии их плохо знают. В то время как в Германии, например, опера Буша «Уот Тайлер» входит в репертуар многих театров, англичане имели возможность слушать лишь отрывки из нее по радио, да и то в фортепианном переложении.

Рассел упрекает руководителей театра «Ковент-Гарден» в том, что они ничего не сделали для популяризации этого талантливого произведения среди широких слоев публики.

После «Уота Тайлера» Алан Буш создает другую оперу «Люди Черного болота», посвященную нортемберийским шахтерам. Действие оперы происходит в XIX веке, и в ее основе лежат действительные события. Недавно им написана концертная сюита, впервые исполнявшаяся в Лондоне, которая, по словам «Дейли уоркер», «развивает традиции английской музыки, берущие начало в XVI—XVII веках». «Но это, — пишет газета, — не должно быть истолковано, как возвращение композитора к устаревшим традициям. Буш вдохнул в них новую жизнь, придал им современное звучание».

В Лондоне в частном клубе «Комеди тиэтр» состоялась премьера новой пьесы Артура Миллера «Вид с моста». Пьеса была запрещена для публичного представления. На снимке (справа налево): Артур Миллер и его жена Мэрлин Монро, английские артисты Лоуренс Оливье и Вивьен Ли на премьере спектакля.

(Журнал „Пари матч")



Чарльз Чаплин за монтажом своего нового фильма «Король в Нью-Йорке».

(Журнал „Вие нуове")

ПЛАНЫ ЧАРЛЬЗА ЧАПЛИНА

Чарльз Чаплин завершает монтаж своего последнего фильма «Король в Нью-Йорке». Находясь проездом в Париже, он заявил корреспонденту журнала «Синемонд», что предполагает начать работу над новым вариантом «Цирка», музыка к которому им уже написана. Чаплин намечает также сделать фильм на материале старых короткометражных фильмов с его участием. Это будет картина, состоящая из ряда киноскетчей.

БЕЛЬГИЯ

«ПСКОВИТЯНКА» НА СЦЕНЕ БРЮССЕЛЬСКОЙ ОПЕРЫ

Нынешний сезон в королевском оперном театре «Де ля Монне» открылся оперой Римского-Корсакова «Псковитянка». На представлении присутствовала королева Елизавета, видные политические и общественные деятели, члены дипломатического корпуса. Спектакль прошел с большим успехом.

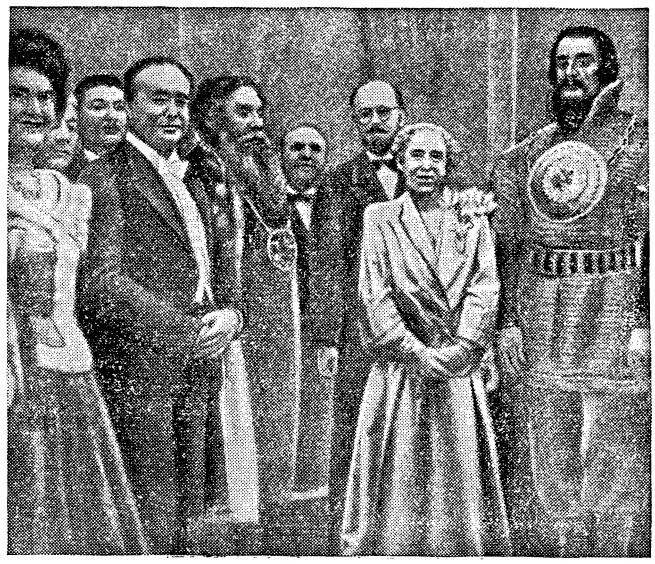
«Де ля Монне» — один из старейших и лучших оперных театров страны. Спектакли здесь впервые состоялись в 1700—1701 годах, причем помещением вначале служило здание бывшего монетного двора, откуда он и унаследовал свое название. Позже на этом месте было возведено нынешнее здание, вмещающее около 1600 зрителей.

«Псковитянка» — первая постановка этой оперы на французском языке. Перевод либретто с итальянского языка и постановку оперы осуществил режиссер театра Роже Лефевр. Дирижер — Рене Дефоссе. Декорации выполнены по макетам, полученным из московского Большого театра.

В фойе театра открыт бронзовый бюст Н. А. Римского-Корсакова. В свое время Римский-Корсаков бывал на спектаклях «Де ля Монне» и встречался в его стенах с бельгийскими композиторами. В речи, произнесенной на церемонии открытия бюста русскому композитору, министр просвещения Бельгии Коллар заявил, что это событие будет способствовать культурному сближению между народами обеих стран.

Королева Елизавета среди исполнителей премьеры «Псковитянки» на сцене театра «Де ла Монне». Крайняя слева — Мишлен Сандерс (Ольга), крайний справа — Хук Сантана (Иван Грозный).

(Газета „Ле суар")



БИРМА

«БИРМАНСКИЙ ЮМОР»

Издательство «Китта паблишинг хаус» в Рангуне выпустило новую книгу бирманского писателя У Маунг Маунга «Бирманский юмор». В своем предисловии автор книги пишет, что чувство юмора, столь свойственное бирманцу, никогда не было полностью понято иностранцами. Поэтому он задался целью познакомить их с лучшими образцами бирманского юмора, заставить их оценить и полюбить его.

В книге 35 небольших рассказов. Большинство из них сопровождается иллюстрациями известного карикатуриста У Пе Тейна, которые придают еще большую ценность книге.

Газета «Бирман» называет книгу У Маунг Маунга новым вкладом в национальную литературу.

БОЛГАРИЯ

ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕ БОЛГАРСКОЙ ОПЕРЫ

В 1958 году общественность Болгарии отмечает 50-летие болгарского оперного искусства. По случаю этого знаменательного события в стране намечено провести большой оперный фестиваль. В нем примут участие оперные театры страны. В праздничный репертуар каждого театра войдут четыре произведения: болгарского, западноевропейского, русского или советского композитора, а также одного из композиторов Чехословакии, Польши или Югославии.

БРАЗИЛИЯ

«ОЗЕРО МЕЛОДИЙ»

Так называется последняя книга писателя Педро Вайне, недавно выпущенная в посмертном издании. Это сборник собранных автором легенд о возникновении поселений и жизни людей в южных районах страны.

Педро Вайне намеревался проникнуть в историю прошлого своего родного края — штата Риу-Гранди-ду-Сул. Эту работу он метко охарактеризовал «духовной археологией».

Писатель поставил себе целью записать легенды, передаваемые устно из поколения в поколение. Но ему удалось собрать лишь легенды, относящиеся к городу Баже, — смерть прервала его последний литературный труд.

В сборнике девять легенд. Но это не простой пересказ услышанного. Легенды переплетаются с рассуждениями автора о богатстве родной земли, о простом и благородном сердце его земляков — гаучо, — жителей Риу-Гранди-ду-Сул.

Такая книга, пишет журнал «Пара тодос», стимулирует борьбу прогрессивных писателей за сохранение бразильской национальной культуры.

Кадр из бразильского фильма «Рио, 40°».

(Журнал „Филмз энд филминг")

ВЕНГРИЯ

КОМУ СЛУЖИТ РАДИОСТАНЦИЯ «СВОБОДНАЯ ЕВРОПА»

Уже известно, что контрреволюция, направленная в своих действиях против народно-демократической Венгрии, ознаменовалась не имеющими себе равных актами вандализма. Фашисты уничтожали книги, они сожгли Национальный музей, разрушили много памятников культуры.

Немалую роль в разжигании белого террора сыграла американская радиостанция, фальшиво именующая себя «Свободной Европой». Американский журнал «Ньюсуик» приводит любопытные данные, касающиеся деятельности этой мощной пропагандистской машины. «Свободная Европа» помещается в Западной Германии, но ее акционерами, членами «Комитета Свободной Европы», являются главным образом американцы.

В венгерской редакции этой радиостанции, сообщает «Ньюсуик», работает около 100 человек. Это, в основном, военные и уголовные преступники, избежавшие народной кары и нашедшие себе убежище под крылышком американских и западногерманских властей. Там же нашли себе работу некоторые продажные журналисты, литераторы и актеры. Руководит венгерской редакцией бывший дипломат и журналист Эндрэ Геллерт. Все последние годы восемь передатчиков «Свободной Европы» по 20 часов в день слали в эфир на венгерском языке ложь и клевету, направленную против народной власти, призывая к мятежу, саботажу и т. д.

«Ньюсуик» сообщает далее, что требования организаторов террора—хортистов, передававшиеся по местным и передвижным радиостанциям, как две капли воды смахивали на разглагольствования радио «Свободная Европа», причем журнал считает, что американским работникам радио знать это было бы «очень важно и приятно». «Именно благодаря радиосвязи с Западом они (т. е. контрреволюционеры —*Ред.*) знали, что делать, на что надеяться и что требовать».

К этому, пожалуй, нечего и добавить.

НЕМЕЦКИЕ ПИСАТЕЛИ О СОБЫТИЯХ В ВЕНГРИИ

В связи с ноябрьскими событиями в Венгрии в печати ГДР были опубликованы следующие заявления писателей Германской Демократической Республики.

АННА ЗЕГЕРС: «Перед лицом террора в Венгрии, слепой ярости по отношению к трудящимся, возможны только ДА или НЕТ, ЗА или ПРОТИВ. Все спорные вопросы, не связанные с основным решением, от-

ступают на второй план. Задача состоит в том, чтобы всей силой и с полной ясностью отстаивать это решение».

ЛЮДВИГ РЕНН: «Белый террор преследует одну цель: он стремится — об этом мечтают поджигатели — охватить все страны народной демократии, в том числе и нашу республику... Это означало бы гибель Восточной Германии в пламени и в крови.

Я призываю наш народ крепче сплотиться вокруг правительства и быть вместе с ним готовым к тому, чтобы любыми средствами воспрепятствовать всем попыткам нарушить наш внутренний мир».

АРНОЛЬД ЦВЕЙГ: «Тот, кто врывается в наш лагерь, как враг, или прокрадывается, как развратитель, пусть не удивляется, если его настигнет удар наших объединенных сил, как это было в 1920 году во времена капповского путча или в 1945 году, когда пришел конец фашистскому белому террору Хорти, Муссолини и Гитлера».

СТЕФАН ХЕРМЛИН: «Враг не любит нас. Он любит наши ошибки. Так как враг любит наши ошибки, он любит также, чтобы они продолжались. Он не любит их устранения. Поэтому социалисты не продолжат, а устранят свои ошибки».

ЗАМЕТКИ Э. ШТРИТТМАТТЕРА

Афористические заметки немецкого писателя Эрвина Штриттматтера, опубликованные газетой «Вохенпост», представляют собой своеобразные отклики на события, разыгравшиеся в Венгрии. Эрвин Штриттматтер пишет:

«Если бедняк построил себе дом, он не взорвет его, заметив, что его окна недостаточно пропускают свет;

если его пища недостаточно обильна, он не разрушит очаг, на котором она готовилась;

если ему холодно, он не зажжет, по совету господина в меховой шубе, свой город, чтобы согреться;

если на его дворе есть темные углы, он не превратит свой сарай в факел;

если он заметит, что его брат неумно хозяйничает в кладовой с припасами, он не заколет своего брата и не уничтожит свои запасы;

если в его городе писарь — бумажная душа, он не станет проклинать всех, кто держит перо в руках;

если он хочет доказать свое совершеннолетие, он не станет отрубать учителю, все еще считающему его несовершеннолетним, указательный палец;

если он думает, что городской совет проспал начало новой недели, он не станет бить из пушек по ратуше...

Мы снисходительно улыбаемся, увидев все эти само собою разумеющиеся истины собранными воедино на бумаге; но мы часто склоняемся к тому, чтобы делать непонятное и причинять себе вред тогда, когда наш человеческий разум на мгновение засыпает».

ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ПРИЗЫВ МЕТЦИГА К КИНЕМАТОГРАФИСТАМ ФРГ

Известный кинорежиссер Курт Метциг в одном из своих первых фильмов — «Брак в тени» (1947 год) — показал поучительную судьбу супружеской пары актеров. Сторонящиеся политики и равнодушно наблюдающие разгул фашизма, они в конце концов попадают в безвыходное положение и кончают жизнь самоубийством.

Обращаясь сегодня с открытым письмом к деятелям кино Западной Германии, опубликованным в газете «Нейес Дейчланд», Курт Метциг напоминает о судьбе героев его фильма «Брак в тени» и приводит их излюбленную отговорку: «А чем мы как художники можем воспрепятствовать этому?» Художник в наши дни может воспрепятствовать возрождению милитаризма в Западной Германии, заявляет Метциг. «Кино — это мощное орудие общественного мнения нашего времени,— пишет он. — Не взирайте терпеливо на то, что в программе западногерманского кинопроизводства в этом году содержится 46 процентов милитаристских или шовинистических фильмов. Осознайте же гуманистическую миссию кино!».

Курт Метциг заверил кинематографистов Западной Германии, что деятели киноискусства Германской Демократической Республики поддержат все миролюбивые устремления своих коллег по искусству.

НЕИЗВЕСТНЫЙ РОМАН ГЕНРИХА МАННА

Издательство «Ауфбау-ферлаг» выпустило никогда не публиковавшийся ранее роман Генриха Манна «Прием в свете». Написанный им в последний период жизни, этот роман содержит описание борьбы за существование в так называемом высшем свете.

Сообщая о выходе романа, издательство называет его «критическим обозрением вчерашнего дня».

Газета «Дер морген», указывая на сходство стиля Г. Манна со стилем произведений французских писателей, подчеркивает, что в последнем романе он значительно ярче обнаруживает эту характерную особенность своего языка, формировавшуюся еще с юных лет и отмеченную литературоведением уже в известном его романе «Генрих IV».

КНИГА О ГЕНРИХЕ И ТОМАСЕ МАННЕ

В Берлине, в издательстве «Ауфбау-ферлаг» вышла книга Альфреда Канторо-

вица «Генрих и Томас Манн».

Книга содержит 42 письма Томаса Манна к своему старшему брату, написанных в период 1900—1927 годов, и большую статью Канторовица о взаимоотношениях и взглядах обоих писателей.

Много лет считалось, что разногласия, возникшие во время первой мировой войны между активным противником войны Генрихом Манном и более «лояльным» и несколько «аполитичным» в то время Томасом Манном, привели якобы к «раздорам» между братьями. Определенные литературные круги спекулировали на этой легенде, и Альфреду Канторовицу пришлось много поработать, чтобы внести ясность в данный вопрос. Он показал, как постепенно Томас Манн перешел в лагерь демократии. Приведя его письма, где писатель серьезно пересматривает свои прежние воззрения, признает свои прежние политические ошибки и все последовательнее принимает взгляды своего старшего брата, Канторовиц напоминает слова Томаса Манна, произнесенные во время последнего посещения Веймара. Увидев книги Г. Манна и свои, выставленные рядом, он воскликнул: «Вот это прекрасно! Вот это правильно! Наконец-то все поймут, что мы всегда были вместе».

«Обоих писателей, пишет газета «Нейес Дейчланд», объединял дух гуманизма, дух борьбы за счастье человечества».

На сцене Камерного театра в Мюнхене выступает известная немецкая актриса Ханна Хиоб — дочь Бертольта Брехта. Одна из ее основных ролей — роль Аксиньи в пьесе Островского «Лес». На снимке: Ханна Хиоб перед началом спектакля.

(Газета „Трибуна люду")

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

НЕМЕЦКАЯ ПЕЧАТЬ О ПЕРВОЙ ПЬЕСЕ РЕМАРКА

В берлинском «Ренессанс-театр» идет первая пьеса Эриха Марии Ремарка «Последняя остановка». Печать обеих германских республик посвящает ей многочисленные статьи.

Издаваемый в ГДР журнал «Ди вельтбюне» сообщает: «Изображая события, происходившие в Берлине 30 апреля и 1 мая 1945 года, пьеса показывает, как заключенный концлагеря в последнюю минуту, в сумятице уличных боев убегает от палачей и ищет пристанища в квартире, давно уже населенной не теми, на кого он рассчитывал. Пьеса показывает поведение женщины, которая теперь живет в этой квартире: ее пробуждение от убийственного равнодушия ко всему, что означает готовность помочь, человечность, любовь. Пьеса показывает, что эсэсовцы стараются затащить как можно больше людей в пропасть, которая разверзлась перед ними, а потом пытаются всеми средствами скрыть свое истинное лицо, спрятать руки, обагренные кровью». Пьеса клеймит позором эсэсовских преступников, которым в западногерманском вермахте предоставляют командные посты. «Сегодня,— пишет «Ди вельтбюне», — они снова здесь, давно уже повылезли из своих нор...»

Однако, по мнению журнала, животрепещущая тема не нашла в пьесе такого художественного воплощения, которое поставило бы «Последнюю остановку» на один уровень с известными романами Ремарка. К тому же «Ди вельтбюне» отмечает, что далеко не все в пьесе Ремарка безошибочно: «Многие детали не вполне соответствуют действительности; ведь автор пережил «последнюю остановку» не в Берлине»,— замечает журнал.

И все же журнал расценивает пьесу Ремарка как своевременное предупреждение об опасности, которую влечет за собой возрождение милитаризма в Западной Германии.

ДАНИЯ

ПОВЕСТЬ ИЗ ЖИЗНИ ДАТСКИХ РАБОЧИХ

«Эта книга имеет большое общественное значение и делает честь ее автору», — пишет датский прогрессивный писатель и критик Ганс Кирк о повести «Зимний свет» Юлиуса Бомхольта, посвященной описанию жизни датских рабочих в период первой мировой войны.

В своей автобиографической повести Юлиус Бомхольт рисует быт датского фабричного поселка. Автор, сын рабочего на бумажной фабрике, рассказывает о своем безрадостном детстве, о нужде разоряющихся ремесленников и вечной угрозе безработицы. В живой художественной форме Юлиус Бомхольт передает переживания рабочего-подростка, со страхом ожидающего прихода зимы с ее нуждой, голодом и холодом.

«Зимний свет» является второй автобиографической книгой Юлиуса Бомхольта. Автор продолжает традиции Мартина Андерсена-Нексе в реалистическом изображении быта датских рабочих, но действие в романе развертывается в период, когда уже более явственно выступают классовые противоречия в Дании.

ЕГИПЕТ

ПИСАТЕЛИ ВМЕСТЕ СО СВОИМ НАРОДОМ

Журнал «Ас-Сакафа аль-Ватания» опубликовал в девятом номере за 1956 год обращение египетских писателей и деятелей культуры в связи с осложнением обстановки на Ближнем Востоке.

В нем подчеркивалось, что опасность нависла не только над Египтом, но и над всем миром. Под угрозой находятся завоевания миролюбивого человечества, достигнутые за последние годы, результаты Женевской и Бандунгской конференций, мирный труд и сама жизнь сотен миллионов людей во всем мире.

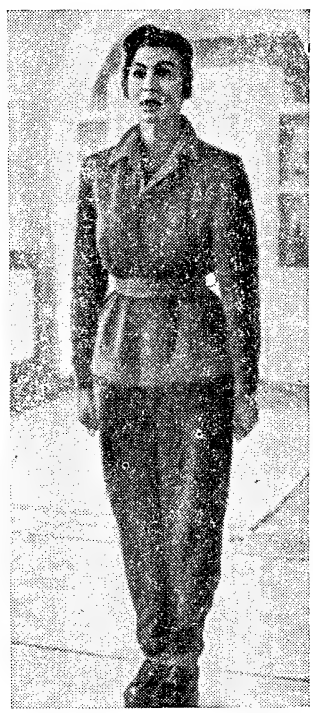
Однако, говорится далее в обращении, «воля человечества, которая выражается в огромных победах, одержанных народами — эта воля стала сильнее опасностей, сильнее заговоров, сильнее банды империализма и войны... Честные люди в Судане, арабских странах, в социалистических государствах и в самих империалистических государствах стоят на стороне Египта. Они не ограничиваются словами, а заявляют о том, что будут противостоять угрозам и что сторонники свободы повсюду выступят с оружием в руках на стороне египетского народа».

В обращении выражается уверенность в том, что заговор империалистов против египетского народа потерпит крах. «С сегодняшнего дня, — заявляют писатели и работники культуры, — мы считаем себя солдатами Армии национального освобождения и будем сражаться с оружием в руках, рыть окопы и стоять в первых рядах борцов за независимость нашей родины и мир во всем мире».

«Писатели и деятели науки и искусства Египта,—говорится далее, — объединились и пошли добровольцами в Армию национального освобождения, о создании которой объявил президент Гамаль Абдель Насер, потому что придерживаются традиций, унаследованных ими от наших товарищей по оружию — деятелей культуры Египта и других стран мира: ан-Надима, Габриеля

Известная египетская киноактриса Самия Гамаль вступила добровольцем в Армию национального освобождения. На снимке слева — С Гамаль дома, справа — в форме Армии национального освобождения.

(Журнал „Пари матч")



Пери, Политцера, Лу Синя, Омара Фахури, Юлиуса Фучика, Петефи, Элюара, Эренбурга, Пабло Неруды, Арагона и сотен других писателей, художников и ученых, которые жертвовали своей жизнью и шли добровольцами на войну в Испании и на битвы, которые вели их народы и все человечество во имя свободы».

Писатели Египта призывают деятелей культуры всего мира — писателей, ученых, художников поддержать египетский народ в его справедливой борьбе.

Обращение заканчивается следующими словами:

«Единым строем, единым фронтом, в едином ряду, соединив перо и винтовку — вступим в Армию национального освобождения, встанем на защиту суверенитета Египта и мира во всем мире, на защиту правительства Гамаля Абдель Насера, которое стало сегодня для колонизаторов источником опасности, а для всех свободолюбивых и миролюбивых народов — символом сдержанных нами побед, символом сопротивления и веры в будущее».

Под обращением стоят подписи 85 писателей и деятелей культуры Египта. Среди них Ибрагим Абд аль-Халим, Ихсан Абд аль-Каддус, Ахмад Баха уд-Дин, Ахмад Рушди Салех, Абд ар-Рахман аль-Хамиси, Абд ар-Рахман аш-Шаркави, Махмуд Теймур, Юсуф Идрис, Юсуф ас-Сибаи и др.

АНГЛИЙСКИЙ НАРОД ОСУДИЛ АГРЕССОРОВ

Интервенция в Египте вызвала бурю негодования в английском народе. Мощная волна протеста прокатилась по всей стране. 4 ноября многие тысячи лондонцев заполнили Трафальгарскую площадь. Они требовали немедленного прекращения войны с Египтом и отставки правительства. Митинг на Трафальгарской площади явился самой грандиозной демонстрацией народного протеста за всю историю послевоенной Англии.

С резким осуждением агрессии против Египта выступили самые различные представители английской общественности. Об этом свидетельствуют материалы, опубликованные в английской прессе. Тысячи антивоенных писем поступили в редакции различных газет. Писали рабочие, деятели культуры и искусства, литераторы, члены профсоюзов и партий.

«Постыдное безумие» — под таким заголовком газета «Ньюс кроникл» напечатала следующее письмо: «Мы думаем, что миллионы людей в Англии, точно так же, как и мы, хотят, чтобы наши друзья и наши критики за границей знали, что мы считаем действия нашего правительства постыдным и опасным безумием и что мы сделаем все возможное, чтобы исправить ошибку.

Бен Никольсон (художник), Барбара Хэпуорт (скульптор), Ф. Е. Хэллидей, Нэнсибел Хэллидей (Сэйнт Ивс, Корнуэлл)».

Газета «Обзёрвер» опубликовала письмо студентов из Оксфорда. «От имени семидесяти трех студентов старшего курса «Нью-Колледжа» в Оксфорде,— говорится в письме,— мы протестуем против нападения правительства на Египет.

Искренне ваши Дэвид Шапиро, Антони Григг, Стефен Пуг-Джонс».

«М. ШЕЕР СООБЩАЕТ ИЗ ЕГИПТА...»

Под этим заголовком газета «Нейес Дейчланд» печатает репортаж о «Порт-Саиде, превращенном по воле иноземных захватчиков в мертвый город».

Рыбачья лодка, на которой журналисты разных национальностей переправлялись в Порт-Саид, подверглась обстрелу. Немецкий писатель Максимилиан Шеер в следующих словах рассказывает о своем прибытии в город: «Я прошел вдоль песчаного мола... В одном месте я увидел на песке целую кучу патронных гильз. Я насчитал их пятьдесят восемь. Пятьдесят восемь раз с этого места стреляли по мирным рыбакам, мужчинам, женщинам, детям и по нашей группе из восемнадцати иностранных журналистов, среди которых тоже были две женщины».

Проезжая по Порт-Саиду, Максимилиан Шеер видел дома, разрушенные или покинутые. «В той мере, в какой я видел Порт-Саид,— говорит писатель,— это — за исключением одной части улицы, где были заметны кое-какие признаки жизни,— мертвый город. Жители пали в боях, убиты, бежали, изгнаны».

Обобщая впечатления, Максимилиан Шеер пишет: «Теперь мы знаем по собственному опыту, что означает британское господство в Египте даже тогда, когда так называемое полицейское мероприятие позади».

ИНДИЯ

ЮБИЛЕЙ ПРЕМ ЧАНДА

Индия отметила 76-ю годовщину со дня рождения одного из своих крупнейших национальных классиков — Прем Чанда Празднование юбилея было организовано делийским филиалом общества литературы на языке хинди.

Известный писатель на языках хинди и урду президент Республики Раджендра Прасад сделал обстоятельный доклад о жизни и творчестве индийского классика. Он указал, что высокие идеалы и образ жизни Прем Чанда «должны служить примером и путеводной звездой для на-

ших современных писателей».

Докладчик отметил, что писатель не только обогатил литературы на языках хинди и урду, но и значительно поднял их уровень. Его романы и рассказы посвящены проблемам, взятым из самой гущи жизни, его герои — это живые люди.

В заключение Р. Прасад выразил надежду на то, что «празднование юбилеев и знакомство с творчеством ведущих индийских писателей, как старых, так и современных, невзирая на то, на каком языке они писали», станет хорошей традицией.

Все выступавшие — и государственные деятели и писатели — говорили о популярности произведений Прем Чанда.

После официальной части был показан спектакль, представляющий собой инсценировку произведения П. Чанда «Панч пермишвар» («Приказ совета — приказ бога»), рассказывающего о жизни индийской деревни.

«НАСЛЕДИЕ ИНДИИ»

В издательстве «Бхаванс бук юниверсити» (Бомбей) вышли из печати II и III тома фундаментального труда «Наследие Индии».

Второй том знакомит читателя с литературой об индийском искусстве, культуре и истории, третий — посвящен науке об обществе. В обеих книгах представлены почти все разделы искусства, науки, культуры и социологии Индии. Газета «Хиндустан таймс» пишет, что они «представляют ценность как для современника, так и для будущих поколений».

ВСЕИНДИЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

В городском музее в Патне состоялась девятая Всеиндийская художественная выставка. На ней были представлены 250 произведений искусства: живопись, скульптура, графика.

ИРАК

В ЧЕМ ВИНА ПОЭТА АЛЬ-БАЙЯТИ?

Большой популярностью не только в Ираке, но и в других арабских странах пользуются свободолюбивые пламенные стихи иракского поэта Абд аль-Ваххаба аль-Байяти.

Недавно в ливанской печати появилось сообщение о том, что иракские власти не дали поэту разрешения на поездку в Ливан. Поэта лишили также постоянной работы. Все это потому, пишет ливанская газета «Аль-Ахбар», что аль-Байяти «любит свой народ и ненавидит Багдадский пакт».

ИТАЛИЯ

ПРИСУЖДЕНИЕ ПРЕМИИ ЗА ЛУЧШЕЕ ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

На морском курорте Ричоне состоялось присуждение 10-й «премии Риччоне» за лучшее драматическое произведение. Лучшей итальянской пьесой 1956 года признана драма «Чужие», написанная Массимо Бинацци из города Перуджи. Кроме того, жюри премировало пять и отметило еще пятнадцать произведений, созданных в 1956 году.

В драме Бинацци рассказывается история буржуазной семьи, все члены которой — неплохие в сущности люди — живут, как чужие. Основные персонажи пьесы — легкомысленная и тщеславная девушка Николетта, ее брат Джанлуиджи, на которого оказывает действие проповедь насилия и жестокости в фильмах и романах, и старший брат Джулиано, болеющий душой за судьбу своих близких. По выражению самого автора, «это, к сожалению, часто встречающаяся и, быть может, именно поэтому особенно печальная история».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

В селении Судзара, находящемся вблизи Мантуи, состоялась традиционная художественная выставка, в которой приняло участие 237 итальянских художников и скульпторов, представивших 330 работ — картин, рисунков, скульптур. Выставка в Судзаре устраивается демократическими организациями уже девятый год подряд. Ее задача — укрепление единства между людьми физического и умственного труда, а тема — показ труда и жизни трудящихся.

Премии, вручаемые на выставке в Судзаре авторам лучших работ, весьма своеобразны. По установившейся традиции крестьяне и ремесленники Судзары вознаграждают художников «натурой». В этом году первая премия (жеребенок) была присуждена скульптору Джузеппе Скальявини за бронзовую статую «Стирающая женщина», вторая премия (теленок) — художнику Алиджи Сассу за картину «Возчик». Другие премии в виде разной живности, продуктов, бытовых предметов были вручены Антоньетте Рампони, Эрнесто Маркино-Куатри и многим другим художникам. В организации выставки активно участвовал видный литературовед проф. Франческо Флора.

Художественная выставка в Судзаре вылилась в яркую демонстрацию дружбы и единства между съехавшимися со всей Италии художниками и местным населением.

КОЛЛЕКЦИЯ РУКОПИСЕЙ НА МИКРОФИЛЬМАХ

В библиотеке Ватикана находится огромная коллекция средневековых рукописей. Среди них — известные философские, исторические, юридические произведения, в том числе и никогда не выходившие в печати. 40 тысяч рукописей ныне снято на микрофильмы. Эти микрофильмы уже направлены в США, в библиотеку католического университета в Сент-Луисе.

«Наши собственные самолеты» — гравюра Хуан Юн-юя.
(Газета „Жэньминьжибао")

КИТАЙ

ПИСАТЕЛИ ОБСУЖДАЮТ ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На протяжении последних месяцев обсуждению и изучению вопроса о претворении в жизнь призыва ЦК Коммунистической партии Китая — «Пусть расцветают все цветы, пусть соревнуются все ученые» — был посвящен ряд заседаний в Союзе китайских писателей. Выступавшие с речами писатели Мао Дунь, Чжоу Ян, Лао Шэ, Фын Сюэ-фын, У Цзу-сян, Цзян Кэ-цзя, Янь Вэнь-цзин, Кан Чжо, Цинь Чжао-ян и другие признали, что многие произведения китайской литературы последних лет отличаются узкой монотонной тематикой, однообразием стиля. Отсутствует дух свободного обсуждения в области литературной критики. Эти отрицательные, губительные для литературы явления вызваны, как отмечали выступавшие, не только определенными объективными причинами, но и догматическим, односторонним пониманием метода социалистического реализма и задач современной литературы.

Писатели и критики высказывали резкие замечания по поводу работы, проводившейся последние годы в области теории литературы и литературной критики. Было отмечено, что наряду со значительными успехами в проведении в жизнь правильного курса, утверждающего, что литература и искусство должны служить всем трудящимся в разоблачении ошибочных буржуазных взглядов на литературу и искусство, имеют место и серьезные недостатки. Выступавшие приводили примеры, когда авторов сатирических произведений, имеющих важное социальное значение и играющих большую воспитательную роль, обзывали в клевете и злословии за то, что они замечали отсталые, отрицательные явления в жизни.

В ходе обсуждения выступления заведующего отделом пропаганды ЦК КПК Лу Дин-и китайские писатели высказали свои мнения и внесли ряд конкретных предложений относительно того, как содействовать улучшению произведений художественной литературы, о путях преодоления схематизма, абстракции, о создании произведений различных жанров, об оздоровлении теоретической и критической мысли в области литературы и т. д.

Обсуждение и изучение вопроса о «расцвете всех цветов» литературы проходило и на расширенных заседаниях секретариата Союза, секций прозы, поэзии, детской литературы, теории и литературной критики. Было признано, что если придерживаться политики «пусть цветет один цветок», то каким бы хорошим он ни был, литература и искусство процветать не смогут. Только свободное соревнование между различными формами литературы и взаимный обмен опытом писателей, поэтов, теоретиков и литературных критиков поведет к подлинному расцвету современной китайской литературы.

«Семя даст цветок только после того, как его оросит вода, согреют солнечные лучи, — сказал старый поэт Ван Цзин-чжи. — А чтобы расцвели все цветы, надо создать соответствующие условия». О необходимости серьезного улучшения руководства Союза, изменении существующего положения в теории литературы и в литературной критике, о всемерной помощи писателям, о конкретных условиях, необходимых для прогрессирующего роста китайской литературы, говорили многие писатели и, в частности, первый секретарь Союза Лю Бай-юй.

Китайские писатели понимают, что лозунг о расцвете «всех цветов» предусматривает в первую очередь всемерное поощрение «нужных» цветов, т. е. литера-

туры, помогающей народу Китая строить социализм.

Именно об этом говорил на VIII съезде КПК заместитель председателя Союза писателей Китая тов. Чжоу Ян:

«ЦК КПК выдвинул курс: «Пусть расцветают все цветы, пусть соревнуются все ученые»... Деятели культуры и искусства всей страны горячо приветствуют этот правильный курс, считают его выдвижение необходимым и своевременным.

Конечно, наш писатель ясно отдает себе отчет в том, что лишь при условии проникновения в самую глубину эпохи, в самую глубину жизни народа, его стремлений и запросов, лишь при том условии, что его произведения смогут правдиво отражать эпоху и будут понятны и любимы народом — только тогда свобода его творчества сможет проявиться со всей полнотой, со всей действенностью. Если же писатель оторвался от действительности, оторвался от народа, то «свобода творчества» будет всего лишь субъективной ложной, мелкой «свободой» Такая «свобода» для нас не приемлема.

Служить политике значит для нынешней литературы и искусства служить делу строительства социалистического отечества, делу защиты мира во всем мире. Сферы, в которых литература и искусство играют свою роль, намного расширились по сравнению с прошлыми временами. Писатели и деятели искусств могут выбирать различную тематику и различные художественные формы, чтобы служить нашей великой эпохе...»

НОВЫЕ РАБОТЫ КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В связи с 20-летием со дня смерти Лу Синя, которое широко отмечалось в Китае и за его пределами, китайские художники создали много новых произведений, темы которых навеяны Лу Синем и его произведениями. Среди этих новых произведений — скульптуры, картины, гравюры, рисунки.

Известный художник Гу Юань, о котором журнал «Иностранная литература» писал (№ 5, 1955 год), создал к юбилею Лу Синя гравюру «Тетушка Сянь-линь», посвященную героине известного рассказа писателя «Моление о счастье». Среди других новых работ Гу Юаня—воспроизводимая на обложке журнала гравюра «Сахарный тростник».

В Китае вышел новый цветной художественный фильм «Моление о счастье» по известному рассказу Лу Синя (сценарий Ся Яня). На снимке: кадр из фильма — тетушка Сян-линь (артистка Бай Ян) узнает, что свекровь хочет продать ее.

(Журнал „Синьгуаньча")

ЛИВАН

«ПРИДИ И ПОСМОТРИ»

«Приди и посмотри» — так называется книга митрополита Нифона Саба о поездке в Китайскую Народную Республику В рецензии на книгу газета «Ар-Раид» пишет, что автору удалось разрешить многие загадки этой великой страны, которая до самого недавнего времени жила традициями, возникшими тысячи лет назад».

По словам газеты, в книге рассказывается о великом возрождении, которое переживает ныне китайский народ, о духовной жизни и искусстве Китая.

МАЛАЙЯ

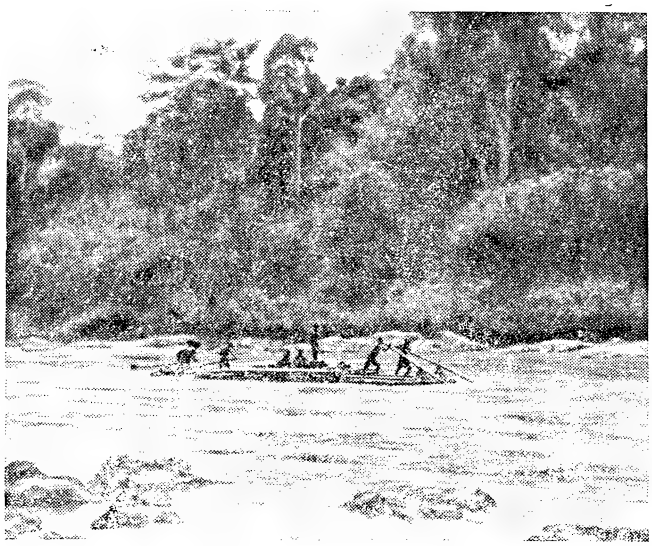
КНИГА О СТОЛИЦЕ МАЛАЙИ

Как отмечает журнал «Малейя», большинство книг об этой стране уделяет основное внимание «экзотике», нередко принося точность в жертву занимательности, и почти ничего не рассказывая о малайском народе, его истории и культуре.

Поэтому журнал обращает внимание на книгу Дж. М. Галлика «Куала-Лумпур, 1880—1895 г.г.», называя ее ценным исключением. Автор книги живо и интересно воссоздает картину Куала-Лумпура конца прошлого века, рассказывает о том, как была создана современная столица Малайи. Однако Галлик не ограничивается описанием самого города. Он знакомит читателя с жизнью народа и страны во всем ее многообразии: с сельским хозяйством и торговлей, медициной и спортом, просвещением и культурой.

УСПЕХИ КИНЕМАТОГРАФИИ

Марка малайской киностудии «Малейен филм юнит», изображающая тиг-



Кадр из малайской кинокартины «Вечный Темиар»
(Журнал „Малейя")

ра, известна во многих странах мира. На состоявшемся в Гонконге третьем Международном кинофестивале стран Юго-Восточной Азии ее картины получили две премии: за лучший документальный фильм «Вечный Темиар» и за лучшее изображение проблем, стоящих перед людьми в фильме «Долина надежды», рассказывающем о лечении больных проказой.

Критика положительно оценивает цветной фильм «Малакка раньше и теперь», получивший премию на кинофестивале в Камбодже.

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ МАОРИ

Маори — коренное население Новой Зеландии. В упорной борьбе с колонизаторами оно сохранило свой язык и культуру. На его языке существует своя оригинальная литература.

По сообщению газеты «Нью-Зиланд ньюс», развивается самобытное искусство этого народа, который славится резьбой по дереву. В г. Таумарунуи недавно открылась Академия искусств маори.

ПАКИСТАН

СРЕДСТВА НА КУЛЬТУРНЫЕ НУЖДЫ

Газета «Пакистан таймс» сообщает, что правительство отпустило миллион рупий на постройку здания для литературных обществ. Совет по делам искусства Пакистана получил двести тысяч рупий на строительство национальной художественной галереи в Лахоре.

ДЕТСКИЕ КИНОТЕАТРЫ В ПАКИСТАНЕ

Корпорация учебных фильмов Пакистана приняла решение открыть детские кинотеатры в разных частях страны. Предполагают, что в течение 1956—1957 годов будет выпущено 12 учебных картин.

ПОЛЬША

СЪЕЗД ПОЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

С 29 ноября по 2 декабря 1956 года в Варшаве проходил VII Всеобщий съезд делегатов Союза польских писателей. В приветствии съезду ЦК Польской Объединенной Рабочей Партии призвал писателей принять самое активное участие в решении новых задач, стоящих перед польским народом. «Польская литература,— говорится в приветствии,— вписала славную страницу в борьбу за социалистические и демократические идеи нашего народа и нашей партии, смело и решительно разоблачала догматизм, лицемерие, ложь, смело и решительно боролась за правду. В ней как в зеркале отражаются стремления и помыслы рабочего класса, масс трудового крестьянства, интеллигенции и молодежи... Именно в эти переломные дни перед польской литературой стоят не только более важные, но и более трудные задачи».

«Центральный Комитет Польской Объединенной Рабочей Партии, — говорится в заключение,— передавая Съезду польских писателей сердечные поздравления и пожелания плодотворной работы, выражает одновременно глубочайшее убеждение, что польская литература, как и до сих пор, выполнит свою почетную задачу в нашем совместном строительстве Народной Польши в самом благородном и прекрасном значении этого слова».

На съезде развернулась оживленная дискуссия по докладу бывшего председателя Главного Правления СПП Л. Кручковского, в которой приняли участие М. Домбровская, А. Слонимский, Ю. Пшибось, А. Стерн, А. Сандауер, Я. Ивашкевич, Е. Путрамент, В. Ворошильский и другие польские писатели.

На заключительном заседании съезда был избран новый состав Главного Правления СПП из 14 членов. Председателем Главного Правления СПП съезд избрал Антони Слонимского.

ПОЛЬСКАЯ ПЕЧАТЬ О ТВОРЧЕСТВЕ В. НЕКРАСОВА

В связи с выходом в Польше массовым тиражом повести В. Некрасова «В родном городе» в польской печати появились заметки о его творчестве.

«Трибуна люду» поместила рецензию Романа Зиманда. В качестве характерной черты творчества Некрасова Зиманд отмечает его «глубокое убеждение в том, что самым важным в жизни общества, в создании культуры, прогрессе человечества является то, что делает, думает и чувствует простой человек». Правильность мировоззрения Некрасова, пишет критик, «подтверждается успехом его первой повести «В окопах Сталинграда» — одного из лучших советских произведений о войне. Подтверждают это также сильные стороны книги «В родном городе», рассказывающей о судьбе демобилизованного капитана Митясова, его друзей и товарищей».

Переходя к разбору оценок творчества В. Некрасова, рецензент пишет: «Говорят, что между повестями Некрасова и творчеством Ремарка имеются определенные параллели. В известном смысле это так. «В окопах Сталинграда» является некоторой репликой на книгу «На западном фронте без перемен». Точно так же «В родном городе» дает ответ на роман немецкого писателя «Возвращение». Но ценность повестей Некрасова не в том, что он обратился к теме Ремарка, причем без всяких литературных аналогий, подведенный к этому самой жизнью, а в том, что события в книге развертываются в обществе, которое Ремарк не знает и знать не может».

«Сильной стороной творчества Некрасова является его правдивость, — продолжает Роман Зиманд. — Этому писателю от природы чужды лакировка и ложь. Он избегает их благодаря точности деталей, сжатости описания, органическому отвращению к ложному пафосу, преодолевая тем самым недостатки, имевшие место в послевоенной советской литературе».

В ПОЛЬСКИХ ТЕАТРАХ

В текущем сезоне польские театры знакомят зрителя с новыми спектаклями.

Польский плакат к французскому фильму «Красная таверна». На нем — шаржированный портрет известного актера Фернанделя.
(Журнал „Чинема нуово")

В честь сотой годовщины со дня рождения Б. Шоу варшавские театры показали две его пьесы: «Театр Польский» под руководством режиссера Богдана Коженевского поставил «Святую Иоанну» с Ниной Андрич в главной роли, а «Театр Народовы» — «Золотые времена короля Кароля» в постановке режиссера В. Красновского.

«Театр Повшехны» начал сезон премьерой пьесы известного итальянского драматурга Эдуардо Де Филиппо «Филумена Мартуранo».

Классический репертуар представлен «Девушкой с кувшином» Лопе де Вега в «Государственном Народном Театре», «Рюи Блазом» Виктора Гюго в «Театре Дома Войска Польского», «Повестью о двух городах» Диккенса в «Театре Молодой Варшавы», комедией «Много шума из ничего» Шекспира в гастрольном «Театре Земли Мазовецкой».

РУМЫНИЯ

ПЬЕСЫ ВИКТОРА ЕФТИМИУ

Государственное издательство литературы и искусства выпустило сборник пьес известного румынского писателя Виктора Ефтимиу. Самим автором отобрано для этого сборника только восемь пьес, которые позволяют дозольно полно отразить творческий путь писателя и драматурга, начиная от феерической поэмы «Нанизывай маргаритки» (1911 г.) до пьесы «Гайдуки», написанной после освобождения страны в 1944 году

Темы и жанры драматургии Виктора Ефтимиу весьма разнообразны. Сказочные и мифологические сюжеты перемежаются с современной тематикой, за трагедией в стихах «Прометей» следует сатирическая комедия «Человек, повидавший смерть».

Многие пьесы Виктора Ефтимиу пользовались успехом и за пределами Румынии. Так, например, трагедия «Прометей» шла на венгерской, немецкой и итальянской сцене, пьеса «Человек, повидавший смерть», многократно ставившаяся на подмостках различных румынских театров, с успехом шла в Хельсинки, Праге и Братиславе, в Югославии, Венгрии и Италии, в шестнадцати городах Польши.

Переиздав пьесы Виктора Ефтимиу, Государственное издательство литературы и искусства, как пишет «Газета литерарэ», «воздало должное плодотворному труду писателя, посвятившему себя прогрессу румынской сцены».

ПЕРВЫЙ РУМЫНСКИЙ ДРАМАТУРГ

«Газета литерарэ» поместила заметку, которая проливает свет на неизвестную до сих пор страницу из истории румынского театра.

«В истории румынского театра, — указывает Иоан Массофф, — почетное место должно быть отведено поэту Костаке Конаки, который начал писать в первые годы прошлого века и которого нужно считать первым румынским драматургом».

В библиотеке Академии наук РНР хранятся рукописи двух пьес Костаке Конаки «Суд женщин» и «Комедия бана Константина Канта, прозванного Кэбужаном, и кавалера Кукоша», являющаяся сатирой

на боярскую скупость. Первая пьеса — сатира на мужей, пренебрежительно относящихся к женам,— явно написана под влиянием Аристофана. Она была поставлена в 1806 году. Вторая пьеса предположительно ставилась в это же время. Где же игрались пьесы Конаки, когда в те времена в Дунайских княжествах еще не было театра? На рукописях обеих пьес есть надпись: «Поелику нет театра, комедию эту играли пэпушары (кукольники)»

Иоан Массофф замечает, что Костаке Конаки «должен занять свое место в истории румынского театра как предшественник тех писателей, которые открыли пути развития румынской драматургии».

СИРИЯ

ВТОРОЙ СЪЕЗД АРАБСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В Сирии состоялся Второй съезд арабских писателей, в котором приняли участие представители Ливана, Сирии, Египта, Иордании, Марокко, Судана, Йемена, Ирака и Бахрейнских островов.

Съезд заслушал и обсудил доклады, посвященные состоянию литературы в арабских странах.

Писатель Михаил Нуайме сделал доклад на тему «Литератор и критик», вызвавший оживленную дискуссию среди участников съезда; Нуайме коснулся вопроса о состоянии критики в арабских странах и о той роли, которую она призвана сыграть в развитии новой арабской литературы.

В докладе на тему «Писатель и государство», прочитанном Фуадом Шаибом, был затронут вопрос о взаимоотношениях между писателями и государством в арабских странах.

Махмуд Амин аль-Алим прочел доклад об отношении литературы к другим видам искусства, а писатель Бадр Шакир ас-Сияб — на тему «Средства ознакомления арабов с современной арабской литературой», об одном из важнейших вопросов, стоящих в настоящее время перед арабскими писателями. По мнению многих участников съезда, главным средством для выполнения указанной задачи должно быть уничтожение препятствий на пути писателей, желающих поехать в ту или иную арабскую страну, а также организация распространения печатных изданий и, наконец, публикация всех новинок арабской литературы на страницах литературных журналов.

Последним из наиболее важных докладов, сделанных на Втором съезде арабских писателей, был доклад египетского писателя старшего поколения Таха Хусейна — «Арабская литература среди литератур мира». В дискуссии по этому докладу приняли участие все делегаты съезда.

На съезде были также одобрены и приняты рекомендации всем арабским писателям, содержащие перечень задач, которые стоят перед писателями арабских стран в деле борьбы за независимость арабских народов и дальнейшего развития и укрепления интернациональных связей арабской литературы.

В заключение было принято обращение ко всем литераторам мира. Обращение призывает писателей всего мира «встать на защиту справедливого дела арабов».

«Империализм, — говорится в обращении, — стремится сегодня встать на нашем пути к жизни, единству, независимости и прогрессу... Мы не стремимся к захватам и агрессии, но мы не поколеблемся взять в руки оружие, чтобы защитить нашу нацию, нашу культуру, нашу землю и наш суверенитет... В рядах борцов стоим и мы, арабские литераторы, понимая, что мы защищаем этим не только наш народ, наше наследие и нашу независимость, но также наследие и безопасность всего мира».

В заключение обращение призывает литераторов всего мира поддержать арабов в деле справедливого разрешения палестинской, алжирской и суэцкой проблем.

СУДАН

СУДАНСКИЕ РАССКАЗЫ

Египетский журнал «Роз аль-Юсуф» поместил рецензию на книгу суданского писателя Мухаммеда Саида Мааруфа «Смерть Хагара и другие рассказы».

В рецензии говорится, что «в Судане происходит в настоящее время активное движение в области культуры, которое пытается отразить эпоху созидания, переживаемую ныне суданским народом». Диваны (так называются здесь поэтические сборники) суданских поэтов, публикуемые в Египте, свидетельствуют о высоком уровне поэзии Судана.

Что касается суданского рассказа, то он, по словам рецензента, все еще переживает период становления. Сборник «Смерть Хагара и другие рассказы» расценивается, как «серьезная попытка в создании суданского рассказа».

В центре рассказа «Смерть Хагара» — грузчик, работающий на железнодорожной станции. Яркими штрихами изображает автор горькую, беспросветную жизнь Хагара. Этому рассказу присущи серьезные композиционные недостатки, но, несмотря на это, он знаменует нечто новое в развитии суданской новеллы. Не случайно он был напечатан в прогрессивном ливанском журнале «Ас-Сакафа аль-Ватания», живо откликающемся на все новое и передовое в арабской литературе.

Темы всех рассказов, подчеркивается в рецензии, взяты из современной суданской жизни. Несмотря на отдельные слабости и недостатки, они все же дают представление о современном Судане.

США

25 ЛЕТ «ТЕАТРАЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ» ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

25 лет назад при нью-йоркской публичной библиотеке был организован спе-

циальный Отдел для собирания историко-театральных материалов. В настоящее время эта «Театральная коллекция» насчитывает 30 000 экземпляров книг, 20 222 альбома журнальных и газетных вырезок, 65 000 рукописных экземпляров пьес, 750 000 программ и афиш, 560 000 фотографий, гравюр и зарисовок, а также другие материалы. Эти сокровища привлекают внимание как специалистов, так и творческих работников. Небольшой штат из четырех человек, возглавляемый юбиляром Джорджем Фридли, пишет «Тиэтр артс», самоотверженно работает над фондами и новыми поступлениями.

ПЕРЕДАЧА О МЕТОДЕ СТАНИСЛАВСКОГО

Радиотелевизионная компания «Коламбиа бродкастинг систем» (CBS) организовала по телевидению специальную передачу «Станиславский и актер», посвященную К. С. Станиславскому и его методу. В передаче приняли участие артисты нью-йоркского театра «Форт-стрит-тиэтр». Они рассказывали о методе своей работы над ролью, а затем показали сцены из пьесы А. Чехова «Дядя Ваня», которая с успехом шла на сцене этого театра.

ТРИ ГОДА СУЩЕСТВОВАНИЯ ТЕАТРА «ФЕНИКС»

В 1953 году в Нью-Йорке был открыт театр «Феникс». Один из его основателей, Норрис Хаутон, автор книги «Московские репетиции», пишет в своей статье «Феникс» — его будущее и прошлое», напечатанной в журнале «Тиэтр артс», что за время существования театра едва ли не самой выдающейся постановкой явился «Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Этот спектакль вызвал восторженные отзывы как о самой пьесе, так и об игре актеров, в особенности исполнительницы роли Наталии Петровны артистки Юты Хэген.

В сезоне 1956—1957 гг. в этом театре намечена постановка одной из пьес А. Н. Островского.

«МОБИ ДИК» НА ЭКРАНЕ

Новый фильм «Моби Дик», по мнению ряда критиков американской печати, является лучшим созданием Голливуда за все годы его существования. Фильм поставлен режиссером Джоном Хастоном по знаменитому роману Германа Мельвилла «Моби Дик», или «Белый кит».

Роман Мельвилла вышел в свет в 1851 году, но лишь в начале нынешнего столетия был «открыт» в США и теперь стал одной из самых популярных книг американского читателя. Сюжет книги — потопление корабля разъяренным китом. Но, несмотря на реализм в описании трагической истории корабля на просторах океана и гибели команды во главе с капитаном Эйхебом, книга носит глубоко символический характер. В символических образах Мельвилл рисует фантастически мрачную действительность, где существует таинственный Моби Дик с руками чудовища, который властвует над всем. Это чудовище олицетворяет торжество социальной несправедливости, всемирного зла, которое оказывается сильнее человека и против которого ополчается бунтарь-одиночка капитан Эйхеб.

Своеобразный, фантастико-реалистический стиль книги Мельвилла явился благодарной канвой для художественного фильма. Дэвид Платт в «Дейли уоркер» пишет, что режиссеру Джону Хастону удалось создать произведение, которое соответствует пафосу книги Мельвилла. Сам белый кит— это «большеголовое чудовище, похожее на снежную гору в воздухе», является, по словам Платта, «потрясающим образцом механического изобретения». Особенно эффектны финальные сцены фильма, начиная с того момента, когда океан в царящей кругом неземной мистической тишине проглатывает вахтенного, предупреждающего о появлении Моби Дика. Затем следует глубоко волнующая охота за китом и гибель команды и капитана Эйхеба, который

Грегори Пек в роли капитана Эйхеба в фильме «Моби Дик»

(Журнал „Чинема нуово")

с гарпуном в руках бросается на разъяренное чудовище. Но кит опрокидывает корабль и тянет его ко дну.

«К НОВОМУ ТЕАТРУ»

Журнал «Тиэтр артс» приводит высказывания Роберта Эдмонда Джонса, старейшего театрального художника США, члена американского национального института искусств, об американском театре, которые были сделаны им в лекции, прочитанной студентам университета Тафта. В этой лекции «К новому театру» Р. Э. Джонс, в частности, сказал: «В театре Америки наших дней подлинное искусство встретить трудно. Мы миримся с очень невысоким уровнем наших постановок. Нам недостает свежести, выдумки, блеска и простоты, являющихся эликсиром жизни театра. Без этих качеств спектакли превращаются в коммерческое

зрелище, образцом которого являются постановки Бродвея, то есть в бесконечные копии с копий. Мы пишем пьесы, выступаем в ролях, оформляем и ставим спектакли и достигаем побед технического мастерства. Но театр — не машина. Это живой организм. Он живет и дышит».

«Что бы я хотел от вас? — обратился далее Р. Э. Джонс к студентам. — Во-первых, чтобы вы перестали слепо верить тому, чему вас учили верить, а именно, что театр — пустяковое, занимательное и дешевое развлечение. Я хочу также, чтобы вы знали о том, что американский зритель способен задуматься над теми вопросами, которые наши драматурги до сих пор еще и не затрагивали в своих пьесах».

КНИГА НЕГРИТЯНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

62 небольших (каждый не более чем на трех страницах) рассказа-диалога — такова новая книга известной негритянской писательницы-драматурга Алисы Чайлдресс, названная ею «Как член семьи. Рассказы из домашней жизни». Две негритянки Майлдред и Мардж живут в одном доме в негритянском районе Нью-Йорка — Гарлеме. Обе они служат домработницами в семьях белых американцев среднего достатка. По вечерам, после утомительной работы, Майлдред спускается к своей подруге, живущей этажом ниже, и делится с ней своими впечатлениями, мыслями, наблюдениями.

Круг вопросов, которые обсуждают молодые негритянки, чрезвычайно широк: здесь и такие социальные темы, как дискриминация негров, отношения между негритянками-работницами и белыми хозяевами и т. д. Писательница остро высмеивает темные стороны современной американской жизни.

Прогрессивная американская печать тепло отзывается о новом произведении Алисы Чайлдресс.

Кадр из американского фильма «Оклахома», поставленного фирмой Майкла Тодда по широкоэкранному способу «Тодд-АО».

(Журнал „Филмз энд филминг")

РОМАНЫ В «ХОЛОДИЛЬНИКЕ»

Во время поездки по Европе Эрнест Хемингуэй сообщил репортерам, что им написаны новые произведения. Как он шутливо выразился, в «холодильнике» одного из нью-йоркских банков хранятся три законченных и полностью подготовленных для печати романа.

Новые романы, сообщает, ссылаясь на интервью Хемингуэя, западногерманская газета «Франкфуртер рундшау», посвящены теме второй мировой войны и африканским впечатлениям писателя.

«МАНИПУЛЯЦИИ» НАД РУССКИМИ КЛАССИКАМИ

Американский журнал «Паблишерс уикли» печатает новые данные о «работе» американских издательств над произведениями русских классиков. Писатель Эдмонд Феллер искромсал до размера «покет-бук» гениальное произведение Л. Н. Толстого «Война и мир». Уже продано 450 000 экземпляров этой книжки.

Теперь Э. Феллер взялся за «переделку» «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского. Он хвастливо уверяет, что его работа будет пользоваться успехом. Кинофирма «Парамоунт» намеревается в нынешнем году ставить фильм «Братья Карамазовы», но не по произведению Ф. М. Достоевского, а по «опусу» Э. Феллера.

ФРАНЦИЯ

«ФАШИЗМ НЕ ПРОЙДЕТ!»

Этот лозунг с новой силой прозвучал в ноябре по всей Франции после того,

как фашистские молодчики пытались использовать события в Венгрии для того, чтобы свести счеты с коммунистической партией Франции и ее органом «Юманите», выступающими с последовательным и объективным освещением обстоятельств контрреволюционного заговора против венгерского народа.

Как уже сообщалось в газетах, фашисты и поддерживаемые ими уголовные элементы при полном попустительстве полиции ворвались в помещения компартии и прогрессивных организаций, неся разгром и уничтожение. Решительный и организованный отпор парижских трудящихся пресек хулиганские действия этих так называемых «демонстрантов».

Орган французских литераторов еженедельник «Леттр франсез» опубликовал в своем номере от 8 ноября следующую информацию, озаглавленную «Защита культуры в Париже».

«В ночь с 6 на 7 ноября под предлогом политических демонстраций, «неизвестные» вторглись в помещение книжного магазина «Ренессанс» на улице Расина, *24*, разрушив витрины и прилавки, разорвав книги, в частности, произведения Дидро, Жан-Поля Сартра и Арагона.

Они, разумеется, унесли с собой роскошные издания и выручку из кассы.

Полиция не вмешивалась.

Уничтожение книг, кража являются излюбленными методами фашизма.

Откроет ли это глаза честным людям на смысл беспорядков, затеянных в эти дни в Париже, и о которых мы можем самое малое сказать, что они не преследуют ни цели защиты культуры, ни дела мира».

НОВЫЙ ФИЛЬМ ЖАН-ПОЛЯ ЛЕ ШАНУА

По сообщению газеты «Юманите», известный французский кинорежиссер Жан-Поль Ле Шануа (постановщик фильмов «Адрес неизвестен» и «Папа, мама, служанка и я») заканчивает работу над картиной, условно названной им «Без боли».

В этом фильме рассказывается о перипетиях одного парижского врача (артист Жан Габен). Заболев сам, он вынужден покинуть столицу и ехать работать в деревню, в горы. Здесь ему приходится присутствовать при родах молодой женщины, которые проходят особенно болезненно. Он отправляется в Париж знакомиться с методом обезболивания родов, получившим большое применение во Франции на основе достижений советских врачей.

Однако в деревне врач наталкивается на сопротивление, причем против нового метода выступают не только мужчины, но и женщины. Наконец, одна из будущих матерей (роль которой играет знакомая советским зрителям актриса Николь Курсель) соглашается на то, чтобы врач применил к ней новый метод.

Жерар Филип монтирует фильм «Приключения Тиля Уленшпигеля», в котором он снимался в заглавной роли.

(Журнал „Сине регар")

После длительной борьбы сторонники нового метода одерживают победу.

В 1956 году во Франции широко отмечалось пятидесятилетие со дня смерти выдающегося художника Поля Сезанна. Мы публикуем одну из последних фотографий художника.

(Журнал „Пари матч")

ИЗДАНИЕ МИЦКЕВИЧА ВО ФРАНЦИИ

Во Франции вышла большая антология произведений А. Мицкевича, составленная молодым французским поэтом, поляком по происхождению, Шарлем Добжинским. Приветствуя выход из печати антологии, критика подчеркивает высокое качество перевода Добжинского. Сборник носит название «Пилигрим будущего» и содержит разнообразные по жанру произведения великого поэта — от баллад и сонетов до поэмы «Пан Тадеуш». Предисловие к сборнику также написано Ш. Добжинским.

ЦЕЙЛОН

ФЕСТИВАЛЬ ФИЛЬМОВ

Как сообщает газета «Санди таймс оф Цейлон», в столице Цейлона Коломбо с большим успехом прошел фестиваль цейлонских фильмов на сингалезском языке. Во время фестиваля на экранах кинотеатров были показаны 32 цейлонских фильма.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ПЬЕСЫ ЧЕШСКИХ И СЛОВАЦКИХ ДРАМАТУРГОВ

В театральном сезоне 1956—1957 гг. многие театры Праги и других городов знакомят зрителей с новыми пьесами чешских и словацких драматургов. Центральный театр Чехословацкой армии пополнил свой репертуар двумя новыми пьесами. Одна из них «Алло, господин капельмейстер!» принадлежит перу чешского драматурга Мирослава Стеглика, другая — «Рассвет над водами» написана Иржи Прохазкой. Успешно продолжает работать в области драматургии Витезслав Незвал.

Артист Зденек Штепанек в роли Яна Жижки (фильм «Ян Жижка», режиссер Отокар Вавра).
(Журнал „Филмз энд филминг")

НОВЫЕ ЧЕХОСЛОВАЦКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ

На экраны Чехословакии вышел поставленный М. Кратохвилом и О. Вавpой фильм «Ян Жижка» — вторая часть гуситской трилогии. Так же как в первой части фильма— «Яне Гусе», перед зрителем возникает монументальное историческое полотно — гуситская эпопея. «Творцы фильма,— пишет «Руде право», — в своем драматизированном изображении истории правильно и общедоступно, без преувеличений подчеркивают основные политические тенденции эпохи, разоблачают их классовую основу и тем самым истинный смысл поведения представителей различных слоев народа».

Роль Жижки — большая удача народного артиста З. Штепанека, исполнявшего ранее роль Яна Гуса.

Еще в связи с выходом «Яна Гуса» в печати возник спор о методе постановки исторических фильмов. Сейчас он поднялся снова в связи с фильмом «Ян Жижка». Но самый фильм, по утверждению рецензента «Руде право», является значительным достижением чехословацкой кинематографии. Отрицательный отзыв о фильме напечатан лишь в газете «Литерарни новины», положительно оценивающей только последнюю его часть.

Второй исторический фильм — «Далибор», по одноименной опере Б. Сметаны, поставлен режиссером В. Кршка. В первой части фильма чисто кинематографическими приемами показаны события, предшествовавшие сюжету оперы, а затем режиссер ограничивается съемкой постановки Пражского Национального театра с тем, чтобы в конце снова дать несколько сцен, разыгрывающихся в реальной обстановке — в замке Кршивоклат. В ролях снимаются одни актеры, а их партии поют артисты Национального театра, и лишь в некоторых случаях, как это было с ролью короля Владислава, играет и поет одно лицо.

Указывая на нарушение единства стиля, вызванное таким приемом, «Руде право» все же считает, что этот фильм будет иметь большое значение для популяризации творчества Сметаны.

КНИГА АКАДЕМИКА ТОДОРА ПАВЛОВА НА ЧЕШСКОМ ЯЗЫКЕ

Издательство «Чехословацкий писатель» выпустило в свет в переводе на чешский язык книгу известного болгарского ученого академика Тодора Павлова «О типическом в действительности и его отражении в искус-

стве». Содержательная и интересная новая книга академика Т. Павлова посвящена широкому кругу литературоведческих проблем, подвергшихся живому обсуждению в последние годы. В книге много внимания уделяется обобщению итогов II съезда писателей Советского Союза, автор рассматривает ряд конкретных вопросов теории литературы, в том числе проблемы бесконфликтности, положительного и отрицательного героя, романтизма и романтики, социалистического реализма, партийности в творчестве художника, а также вопросы правдивости искусства, значения советской литературы и другие. Внимание читателя привлекают такие вопросы, рассматриваемые автором, как понятие прекрасного в искусстве, вопросы определения типического и т. д.

Книга привлекла большое внимание писателей и критиков, творческих работников и широкой культурной общественности Чехословакии, для которых проблемы, рассматриваемые в книге Т. Павлова, имеют большое теоретическое и практическое значение.

ШВЕЦИЯ

«ЖУРНАЛИСТ» ЛУ-ЮХАНССОНА

В издательстве Бонньер вышел четвертый том автобиографической серии романов Ивара Лу-Юханссона — «Журналист». В романе описано начало литературной деятельности писателя в двадцатых годах, когда он сотрудничал в редакции приложений к газете «Лидинге тиднинг».

«Ивар Лу-Юханссон не был бы самим собой, — пишет критик «Ню даг», — если бы в рамки основного повествования в его новом романе не вплеталось множество других тем. Так, в его книге мы найдем взволнованные строки, посвященные его матери, сходные с теми, какие в романе «Неграмотный» он посвятил отцу. В описаниях Сермланда чувствуется рука подлинного местного уроженца. С годами он все с большим мастерством рисует этот край, который обжили и обработали сотни тысяч безыменных полукрепостных статаров и батраков, закабаленных крупными хуторянами.

Тем, кто давно уже полюбил своеобразную прозу Лу-Юханссона, чтение этой книги, пронизанной мягкой, тонкой иронией по отношению к самому себе и теплым чувством к бедным людям давно прошедших времен, доставит истинное наслаждение», — завершает свою рецензию «Ню даг».

ОБЩЕСКАНДИНАВСКИЙ КНИЖНЫЙ РЫНОК

В печати северных стран ведется оживленная дискуссия о создании общескандинавского книжного рынка как одной из форм культурного сотрудничества между родственными народами Швеции, Дании, Норвегии. Общественность Скандинавии осуждает существующую ныне систему переводов художественной литературы с одного скандинавского языка на другой, так как это удорожает книгу и делает ее менее доступной для читателя других северных стран.

Библиотеки первые проявили инициативу в создании общескандинавского рынка художественной литературы. Они выписывают книги других скандинавских стран на языке автора.

Норвежский журнал «Ориентеринг», приветствуя это начинание библиотек, выдвинул идею о создании общескандинавского книжного рынка. Такие функции могут взять на себя объединения книготорговцев, снабжающие своих клиентов книгами из других северных стран.

«Ориентеринг» предлагает распространить эту систему также на переводную литературу. Скандинавские языки столь близки друг к другу, что чтение на родственном языке не представляет больших трудностей для жителей Севера. Такое культурное сотрудничество, пишет журнал, «уничтожит проволочные заграждения, которые еще существуют между скандинавскими странами».

ШВЕЙЦАРИЯ

«СВОИ СТРАДАЮТ ОТ ЧУЖИХ...»

«Когда мы прикрепляем мемориальные доски на домах, в которых родились наши умершие писатели, это является не чем иным, как жалким пластырем на угрызения совести, испытываемые в отношении живущих и работающих среди нас. Зато с замашками заправского провинциала мы восхищенно и поспешно золотим все, что приходит к нам из заграничного далека...»

Это признание журнала «Дер швейцер буххандель», издаваемого влиятельными книготорговыми кругами, вызвано, говоря его словами, хлынувшим в страну «потоком переводных романов, издающих запах «бестселлеров» всего мира».

Указанное обстоятельство, озабоченно пишет далее журнал, «низводит отечественных авторов до грани забвения, где они и остаются... Швейцарский читатель здесь, однако, ни при чем».

ЮГОСЛАВИЯ

«ПРИСУЖДЕНИЕ «ОКТЯБРЬСКИХ ПРЕМИЙ» БЕЛГРАДА

Состоялось присуждение ежегодных «Октябрьских премий» Белграда, учрежденных в десятую годовщину освобождения столицы Югославии.

Среди лауреатов «Октябрьских премий» Белграда 1956 года известный писатель Бранко Чопич. Он награжден за свою новую книгу «Приключения Николетина Бурсача», выпущенную сараевским издательством «Светлост». Книга посвящена национально-освободительной борьбе югославского народа. Она представляет

собой сборник рассказов о жизни и борьбе молодого боснийского партизана Николетина. Многие из этих рассказов были ранее опубликованы в газете «Политика», постоянным сотрудником которой уже долгие годы является писатель. Произведения Бранко Чопича переведены на многие языки, в том числе на русский, немецкий, польский, чешский, венгерский, болгарский и другие.

Мелания Бугаринович, солистка Белградской оперы, отмечена «Октябрьской премией» Белграда за исполнение партий Марфы в опере Мусоргского «Хованщина» и Кончаковны в «Князе Игоре» Бородина, а также за исполнение партии Кабанихи в опере «Катя Кабанова» чешского композитора Л. Яначека, написанной по драме А. Н. Островского «Гроза». Певица не раз выступала с исполнением этих партий за рубежом Югославии.

Премий удостоены также художница Зора Петрович и Миодраг Б. Протич, принадлежащий к послевоенному поколению белградских живописцев. Премию получил также карикатурист Зульфикар Джумхур.

За удачное архитектурное решение белградского стадиона премии присуждены архитекторам Михайло Янковичу и Углеше Богуновичу.

Как отмечают газеты «Борба» и «Политика», присуждение «Октябрьских премий» Белграда — значительное событие в культурной жизни Югославии.

ЮЖНО-АФРИКАНСКИЙ СОЮЗ

КОНФЕРЕНЦИЯ ПИСАТЕЛЕЙ В ИОГАННЕСБУРГЕ

Журнал «Африкен уорлд» поместил отчет о конференции южно-африканских писателей, пишущих на английском языке (вторым литературным языком в Южно-Африканском Союзе является «африкаанс», на котором говорят африкандеры). Эта конференция была организована университетом Витватерсранда в Иоганнесбурге. В конференции приняли участие видные южноафриканские литераторы. Конференция вызвала большой интерес у общественности. Участники ее горячо обсуждали насущные вопросы южно-африканской литературы.

В выступлениях ораторов сквозила тревога по поводу расистской политики правительства Южно-Африканского Союза, которая, как они подчеркивали, мешает свободному развитию культуры. Как явствует из отчета, основной темой южноафриканской литературы является расовый вопрос, столь актуальный в этой стране.

Однако нашлись писатели, которые выступили с призывами не писать о расовой проблеме, «набившей всем оскомину». «Разве не может прекрасный негр любить прекрасную негритянку в прекрасном Трансваале, не вдаваясь в политические споры?» — вопрошал один из таких литераторов.

На конференции подверглась критике южно-африканская печать за «провинциализм» и подражание английской и американской печати. Указывалось на слабость литературной критики и драматургии.

В докладе о южно-африканском романе, сделанном Аланом Патоном, подчеркивалось, что европейские писатели не могут нарисовать убедительный образ африканца, так как не знают его. «Мы должны ждать, — сказал А. Патан, — пока сами африканцы напишут большой роман об африканцах».

Конференция пришла к выводу, что в стране издается мало художественной литературы по сравнению с другими видами печатной продукции. Однако в заключение отчета говорится, что в Южно-Африканском Союзе имеется большое число литераторов, работающих в различных жанрах и что «если они объединятся, то составят внушительную силу, которая может поспорить с писателями других стран Британского Содружества Наций».

Конференция приняла решение издавать литературный журнал и устраивать ежегодные съезды писателей.

ЯПОНИЯ

ВОКРУГ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕМИИ АКУТАГАВА

34-я премия Акутагава присуждена писателю Исихара Синтаро за его роман «Солнечные времена года».

Показывая жизнь и нравы юношей и девушек, автор хочет убедить читателя, что такова мораль нового времени, что разнузданный образ жизни, который ведут его герои, не может быть иным, ибо такова жизнь. Роман вызвал резко отрицательную оценку некоторых критиков, недовольных присуждением роману премии Акутагава.

Выступая в журнале «Син Нихон Бунгаку» («Литература новой Японии»), Цукамодо Юсаку писал: «Этот роман — не больше, как выражение духовного упадка человека в послевоенный период. Мораль нового времени — не та, что проповедует роман «Солнечные времена года». Мораль нового времени мы слышим в поющих голосах рабочей японской молодежи, борющейся за мир, за национальную независимость».

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Мухтар Мухаммед ан-Нади — арабский поэт. Публикуемое нами стихотворение было помещено в № 148 ливанской газеты «Аль-Вакт» от 7 сентября 1956 года.

Петру Думитриу — Petru Dumitriu (род. в 1924 г.) — румынский писатель, лауреат Государственной премии. Автор повестей, объединенных писателем в цикл «Семейная хроника» ("Cronică de familie", 1955) и «Крестьянская хроника» ("Cronică de la cîmpie", 1955). Ряд повестей Петру Думитриу издан на русском языке (сборник «Июньские ночи», 1951 г.)

Роман «Буревестник» ("Pasărea furtunii", 1955 г.) создан писателем в 1952—1955 г.

Пабло Неруда — Pablo Neruda (род. в 1904 г.) — крупнейший чилийский поэт. Статью о его творчестве см. в № 9 журнала «Иностранная литература» за 1956 г. Публикуемое стихотворение взято из книги «Виноградники и ветры» ("Las uvas y el viento", 1954)

Николас Гильен — Nicolás Guillén (род. в 1902 г.) — известный кубинский поэт. Неоднократно издавался в Советском Союзе. Публикуемое стихотворение прислано поэтом в рукописи.

Хуан Гонсало — Juan Gonzalo — молодой мексиканский поэт. Первая книга его стихов «Вооруженный свет» ("La luz armada"), откуда и взято публикуемое стихотворение, вышла в 1954 году.

Карлос Аугусто Леон — Carlos Augusto León (род. в 1914 г.) — венесуэльский поэт и прогрессивный общественный деятель. В 1937 г. эмигрировал в Мексику, где издал первую книгу стихов «Живые шаги» ("Los pasos vivientes', 1940). После возвращения на родину Леон становится ведущим поэтом демократического лагеря. Перу Леона принадлежат поэмы «Песнь моей страны в дни войны» ("Canto de mi país en esta guerra", 1944 г.), «Песня мира» ("Canto de paz" 1950 г.), «Песнь Корее» ("Canto a Corea", 1950 г.) и др.

Публикуемые стихотворения взяты из сборника «Поэзия» ("Poesía", 1954)

Матильда Эспиноса де Перес — Matilda Espinosa de Perez — колумбийская поэтесса. Публикуемое стихотворение взято из книги «Реки выросли» ("Los ríos han crecido", 1955).

Эльвио Ромеро — Elvio Romero — парагвайский поэт. Публикуемое стихотворение взято из книги стихов поэта «Просыпается пламя» ("Despiertan las fogatas", 1953).

Эухенио Морено Эредиа — Eugenio Moreno Heredia — молодой эквадорский поэт. «Поэмы мира» ("Poemas de la paz") впервые были опубликованы в 1953 году в двухмесячнике «Летрас де Экуадор» и были расценены, как значительное событие в литературной жизни Эквадора. Публикуемый отрывок взят из отдельного издания поэм, осуществленного в том же году.

Лион Фейхтвангер — Lion Feuchtwanger (род. в 1884 г.) — известный немецкий писатель, автор многих романов. Роман «Братья Лаутензак» ("Die Brüder Lautensack") написан в годы второй мировой войны и вышел на английском языке в Лондоне (1943 г.). На немецком языке роман впервые опубликован в ГДР в 1956 году.

Вангель Гьечи — Vangjel Gjeçi (род. в 1930 г.) — албанский поэт. Первая книга стихов «Расцветай, Родина!» ("Lulëzoj, athe!") вышла в 1950 году. Вангель Гьечи известен и как переводчик. Им переведены на албанский язык «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, поэма «Павлик Морозов» Щипачева, «Во весь голос» Маяковского. В 1952 году вышла книга советской поэзии в переводе Гьечи.

Драго Силичи — Drago Siliqi (род. в 1930 г.) — албанский поэт. Впервые выступил в литературе в 1945 году. Значительную часть своего творчества Драго Силичи посвящает детям. В 1949 году вышла его первая книга стихов для детей «Пробуждение весны» ("Zgjimi pranveres"). Силичи известен также как переводчик, он перевел на албанский язык стихи М. Исаковского.

Вангьюш Зико — Vangjush Ziko (род. в 1931 г.) — албанский поэт. Начал писать стихи с 1949 года.

Фатос Арапи — Fatos Arapi (род. в 1929 г.) — албанский поэт. Впервые опубликовал свои стихи в 1952 году.

Халлдор Лакснесс — Halldor Laxness (род. в 1902 г.) — крупный исландский писатель. Известны его романы «Салка-Валка» ("Salka-Valka", 1931—32), «Свободные люди» ("Sjálfstœtt fólk", 1934—35), трилогия «Исландскии колокол» ("Islandsklukkan", 1943—46), «Атомная станция» ("Atómstödin", 1948). Лакснесс бывал в СССР и опубликовал две книги о своих поездках: «Путь на Восток» ("I austurvegi", 1933) и «Русская сказка» ("Gerska œfintýriô", 1938). Писатель является членом Всемирного Совета Мира и награжден в 1953 году Международной премией мира, а в 1955 г. Нобелевской премией. Роман «Герпла» ("Gerpla"), отрывок из которого мы печатаем, вышел в 1952 году.

Прийоно — Prijono (род. в 1907 г.) — известный индонезийский ученый, профессор Джакартского университета, автор ряда работ по языку и литературе, лауреат Международной Ленинской премии мира.

Главный редактор **А. Б. Чаковский.**

Редакционная коллегия:

И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, М. О. Ауэзов, Н. Н. Вильмонт, С. А. Герасимов, С. А. Дангулов (зам. главного редактора), **Т. Л. Мотылева, Л. В. Никулин, С. В. Образцов, С. П. Щипачев.**

Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, д. 52, журнал «Иностранная литература».
Телефоны: Д 5-17-83, Д 5-17-10, Д 5-19-81.

Художеств. редактор *М. М. Милославский.* Технический редактор *А. Ф. Марков.*

А 14615. Сдано в производство 20/XI 1956 г. Подписано к печати 12/XII 1956 г.
Учетно-изд. листов 26,6. Бумага 70 × 108¹/₁₆. 9,1 бум. л., 24,8 п. л., в т. ч. 1 вкл.
Зак. 2575 Цена 8 руб.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 8 руб.